P. o. germ. 2051 z
(18

<36636785880010 S

<36636785880010

Bayer. Staatsbibliothek

P. o. germ. 2051 (18.

Friedrichs von Schiller

sämmtliche Werke.

Achtzehnter Band.

18

31 B g

P. o. germ. 2051 z (18

SCHILLER'S WERKE.

XVIII. BAND.

Original Ausgabe

Wien und Stuttgart, 1820.

Friedrichs von Schiller

sämmtliche Werke.

Achtzehnter Band.

Original-Ausgabe.

Wien, 1820.
Gedruckt und verlegt bey Carl Gerold.

Stuttgart, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Seite

Über die nothwendigen Grenzen beym Gebrauch schöner Formen 1

Über naive und sentimentalische Dichtung 40

Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten . . 178

Über das Erhabene 193

Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst 218

An den Herausgeber der Propyläen 228

Über Bürgers Gedichte 246

Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795 . . . 266

Über Egmont 277

Über Matthissons Gedichte 298

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Über
die nothwendigen Grenzen
beym
Gebrauch schöner Formen *).

Der Mißbrauch des Schönen und die Anmaßungen der Einbildungskraft, da, wo sie nur die ausübende Gewalt besitzt, auch die gesetzgebende an sich zu reißen, haben sowohl im Leben als in der Wissenschaft so vielen Schaden angerichtet, daß es von nicht geringer Wichtigkeit ist, die Grenzen genau zu bestimmen, die dem Gebrauch schöner Formen gesetzt sind. Diese Grenzen liegen schon in der Natur des Schönen, und wir dürfen uns blos erinnern, wie der Geschmack seinen Einfluß äußert, um bestimmen zu können, wie weit er denselben erstrecken darf.

Die Wirkungen des Geschmacks überhaupt genommen sind, die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen in Harmonie zu bringen, und in einem innigen Bündniß zu vereinigen. Wo also ein solches inniges

*) Anmerkung des Herausgebers. In den Horen vom Jahr 1795 erschien dieser Aufsatz zuerst.

Bündniß zwischen der Vernunft und den Sinnen zweckmäßig und rechtmäßig ist, da ist dem Geschmack ein Einfluß zu gestatten. Gibt es aber Fälle, wo wir, sey es nun, um einen Zweck zu erreichen, oder sey es, um einer Pflicht Genüge zu thun, von jedem sinnlichen Einfluß frey und als reine Vernunftwesen handeln müssen, wo also das Band zwischen dem Geist und der Materie augenblicklich aufgehoben werden muß, da hat der Geschmack seine Grenzen, die er nicht überschreiten darf, ohne entweder einen Zweck zu vereiteln, oder uns von unserer Pflicht zu entfernen. Dergleichen Fälle gibt es aber wirklich, und sie werden uns schon durch unsre Bestimmung vorgeschrieben.

Unsre Bestimmung ist, uns Erkenntnisse zu erwerben, und aus Erkenntnissen zu handeln. Zu beyden gehört eine Fertigkeit, von dem, was der Geist thut, die Sinne auszuschließen, weil bey allem Erkennen vom Empfinden, und bey allem moralischen Wollen von der Begierde abstrahirt werden muß.

Wenn wir erkennen, so verhalten wir uns thätig und unsre Aufmerksamkeit ist auf einen Gegenstand, auf ein Verhältniß zwischen Vorstellungen und Vorstellungen, gerichtet. Wenn wir empfinden, so verhalten wir uns leidend und unsre Aufmerksamkeit (wenn man es anders so nennen kann, was keine bewußte Handlung des Geistes ist) ist blos auf unsern Zustand gerichtet, in so fern derselbe durch einen empfangenen Eindruck verändert wird. Da wir nun das Schöne blos empfinden und nicht erkennen, so merken wir dabey auf kein Verhältniß desselben zu andern Ob-

jekten, so beziehen wir die Vorstellung desselben nicht auf andre Vorstellungen, sondern auf unser empfindendes Selbst. An dem schönen Gegenstand erfahren wir nichts, aber von demselben erfahren wir eine Veränderung unsers Zustandes, davon die Empfindung der Ausdruck ist. Unser Wissen wird also durch Urtheile des Geschmacks nicht erweitert, und keine Erkenntniß, selbst nicht einmal von der Schönheit, wird durch die Empfindung der Schönheit erworben. Wo also Erkenntniß der Zweck ist, da kann uns der Geschmack, wenigstens direkt und unmittelbar, keine Dienste leisten; vielmehr wird die Erkenntniß gerade so lange ausgesetzt, als uns die Schönheit beschäftigt.

Wozu dient denn aber nun, wird man einwenden, eine geschmackvolle Einkleidung der Begriffe, wenn der Zweck des Vortrags, der doch kein anderer seyn kann, als Erkenntniß hervorzubringen, vielmehr dadurch gehindert als befördert wird?

Zur Überzeugung des Verstandes kann allerdings die Schönheit der Einkleidung eben so wenig beytragen, als das geschmackvolle Arrangement einer Mahlzeit zur Sättigung der Gäste, oder die äußere Eleganz eines Menschen zu Beurtheilung seines innern Werths. Aber eben so, wie dort durch die schöne Anordnung der Tafel die Eßlust gereizt und hier durch das Empfehlende im Äußern die Aufmerksamkeit auf den Menschen überhaupt geweckt und geschärft wird, so werden wir durch eine reizende Darstellung der Wahrheit in eine günstige Stimmung gesetzt, ihr unsre Seele zu öffnen, und die Hindernisse in unserm Gemüth werden

hinweggeräumt, die sich der schwierigen Verfolgung einer langen und strengen Gedankenkette sonst würden entgegengesetzt haben. Es ist niemals der Inhalt, der durch die Schönheit der Form gewinnt, und niemals der Verstand, dem der Geschmack beym Erkennen hilft. Der Inhalt muß sich dem Verstand unmittelbar durch sich selbst empfehlen, indem die schöne Form zu der Einbildungskraft spricht, und ihr mit einem Scheine von Freyheit schmeichelt.

Aber selbst diese unschuldige Nachgiebigkeit gegen die Sinne, die man sich blos in der Form erlaubt, ohne dadurch etwas an dem Inhalt zu verändern, ist großen Einschränkungen unterworfen, und kann völlig zweckwidrig seyn, je nachdem die Art der Erkenntniß, und der Grad der Überzeugung ist, die man bey Mittheilung seiner Gedanken beabsichtet.

Es gibt eine wissenschaftliche Erkenntniß, welche auf deutlichen Begriffen und erkannten Principien ruht, und eine populäre Erkenntniß, welche blos auf mehr oder weniger entwickelte Gefühle sich gründet. Was der letztern oft sehr beförderlich ist, kann der erstern geradezu widerstreiten.

Da, wo man eine strenge Überzeugung aus Principien zu bewirken sucht, da ist es nicht damit gethan, die Wahrheit blos dem Inhalt nach vorzutragen, sondern auch die Probe der Wahrheit muß in der Form des Vortrags zugleich mit enthalten seyn. Dieß kann aber nichts anders heißen, als, nicht blos der Inhalt, sondern auch die Darlegung desselben muß den Denkgesetzen gemäß seyn. Mit derselben strengen

Nothwendigkeit, mit welcher sich die Begriffe im Verstand an einander schliessen, müssen sie sich auch im Vortrag zusammenfügen, und die Stätigkeit in der Darstellung muß der Stätigkeit in der Idee entsprechen. Nun streitet aber jede Freyheit, die der Imagination bey Erkenntnissen eingeräumt wird, mit der strengen Nothwendigkeit, nach welcher der Verstand Urtheile mit Urtheilen und Schlüsse mit Schlüssen zusammenkettet. Die Einbildungskraft strebt, ihrer Natur gemäß, immer nach Anschauungen, d. h. nach ganzen und durchgängig bestimmten Vorstellungen, und ist ohne Unterlaß bemüht, das Allgemeine in einem einzelnen Fall darzustellen, es in Raum und Zeit zu begrenzen, den Begriff zum Individuum zu machen, dem Abstrakten einen Körper zu geben, Sie liebt ferner in ihren Zusammensetzungen Freyheit und erkennt dabey kein andres Gesetz, als den Zufall der Raum- und der Zeitverknüpfung; denn diese ist der einzige Zusammenhang, der zwischen unsern Vorstellungen übrig bleibt, wenn wir Alles, was Begriff ist, was sie innerlich verbindet, hinwegdenken. Gerade umgekehrt beschäftigt sich der Verstand nur mit Theilvorstellungen oder Begriffen, und sein Bestreben geht dahin, im lebendigen Ganzen einer Anschauung Merkmale zu unterscheiden. Weil er die Dinge nach ihren innern Verhältnissen verknüpft, die sich nur durch Absonderung entdecken lassen, so kann der Verstand nur in so fern, als er vorher trennte, d. h. nur durch Theilvorstellungen, verbinden. Der Verstand beobachtet in seinen Kombi-

nationen strenge Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit, und es ist blos der stätige Zusammenhang der Begriffe, wodurch er befriedigt werden kann. Dieser Zusammenhang wird aber jedesmal gestört, so oft die Einbildungskraft ganze Vorstellungen (einzelne Fälle) in diese Kette von Abstraktionen einschaltet, und in die strenge Nothwendigkeit der Sachverknüpfung den Zufall der Zeitverknüpfung mischt *). Es ist daher unumgänglich nöthig, daß da, wo es um strenge Konsequenz im Denken zu thun ist, die Imagination ihren willkürlichen Charakter verläugne, und ihr Bestreben nach möglichster Sinnlichkeit in den Vorstellungen und möglichster Freyheit in Verknüpfung derselben dem Bedürfniß des Verstandes unterordnen und aufopfern lerne. Deßwegen muß schon der Vortrag darnach eingerichtet seyn, durch Ausschließung alles Individuellen und Sinnlichen jenes Bestreben der Einbildungskraft niederzuschlagen, und sowohl durch Bestimmtheit im Ausdruck ihrem unruhigen Dichtungstrieb, als durch Gesetzmäßigkeit im Fortschritt ihrer Willkür in Kom-

*) Ein Schriftsteller, dem es um wissenschaftliche Strenge zu thun ist, wird sich deßwegen der Beyspiele sehr ungern und sehr sparsam bedienen. Was vom Allgemeinen mit vollkommener Wahrheit gilt, erleidet in jedem besondern Fall Einschränkungen; und da in jedem besondern Fall sich Umstände finden, die in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff, der dadurch dargestellt werden soll, zufällig sind, so ist immer zu fürchten, daß diese zufälligen Beziehungen in jenen allgemeinen Begriff mit hineingetragen werden, und ihm von seiner Allgemeinheit und Nothwendigkeit etwas rauben.

binationen Schranken zu setzen. Freylich wird sie sich nicht ohne Widerstand diesem Joch unterwerfen, aber man rechnet hier auch billig auf einige Selbstverläugnung, und auf einen ernstlichen Entschluß des Zuhörers oder Lesers, um der Sache willen die Schwierigkeiten nicht zu achten, welche von der Form unzertrennlich sind.

Wo sich aber ein solcher Entschluß nicht voraussehen läßt, und wo man sich keine Hoffnung machen kann, daß das Interesse an dem Inhalt stark genug seyn werde, um zu dieser Anstrengung Muth zu machen, da wird man freylich auf Mittheilung einer wissenschaftlichen Erkenntniß Verzicht thun müssen, dafür aber, in Ansehung des Vortrags, etwas mehr Freyheit gewinnen. Man verläßt in diesem Falle die Form der Wissenschaft, die zu viel Gewalt gegen die Einbildungskraft ausübt, und nur durch die Wichtigkeit des Zwecks kann annehmlich gemacht werden, und erwählt dafür die Form der Schönheit, die, unabhängig von allem Inhalt, sich schon durch sich selbst empfiehlt. Weil die Sache die Form nicht in Schutz nehmen will, so muß die Form die Sache vertreten.

Der populäre Unterricht verträgt sich mit dieser Freyheit. Da der Volksredner oder Volksschriftsteller (eine Benennung, unter der ich Jeden befasse, der nicht ausschließend an den Gelehrten sich wendet) zu keinem vorbereiteten Publikum spricht, und seine Leser nicht wie der andere auswählt, sondern sie nehmen muß, wie er sie findet, so kann er auch blos die allgemeinen Bedingungen des Denkens, und blos die allgemeinen Antriebe zur Aufmerksamkeit, aber noch

keine besondere *Denkfertigkeit*, noch keine Bekanntschaft mit bestimmten Begriffen, noch kein Interesse an bestimmten Gegenständen bey denselben voraussetzen. Er kann es also auch nicht darauf ankommen lassen, ob die Einbildungskraft derer, die er unterrichten will, mit seinen Abstraktionen den gehörigen Sinn verknüpfen, und zu den allgemeinen Begriffen, auf die der wissenschaftliche Vortrag sich einschränkt, einen Inhalt darbieten werde. Um sicher zu gehen, gibt er daher lieber die Anschauungen und einzelnen Fälle gleich *mit*, auf welche sich jene Begriffe beziehen, und überläßt es dem Verstand seiner Leser, den Begriff aus dem Stegreif daraus zu bilden. Die Einbildungskraft wird also bey dem populären Vortrag schon weit mehr ins Spiel gemischt, aber doch immer nur *reproduktiv* (empfangene Vorstellungen erneuernd), nicht aber *produktiv* (ihre selbstbildende Kraft beweisen). Jene einzelnen Fälle oder Anschauungen sind für den gegenwärtigen Zweck viel zu genau berechnet, und für den Gebrauch, der davon gemacht werden soll, viel zu bestimmt eingerichtet, als daß die Einbildungskraft es vergessen könnte, daß sie blos *im Dienst des Verstandes* handelt. Der Vortrag hält sich zwar etwas näher an das Leben und an die Sinnenwelt, aber er verliert sich noch nicht in derselben. Die Darstellung ist also noch immer blos *didaktisch*; denn, um schön zu seyn, fehlen ihr noch die zwey vornehmsten Eigenschaften, *Sinnlichkeit im Ausdruck* und *Freyheit in der Bewegung*.

Frey wird die Darstellung, wenn der Verstand den Zusammenhang der Ideen zwar bestimmt, aber mit so versteckter Gesetzmäßigkeit, daß die Einbildungskraft dabey völlig willkürlich zu verfahren, und blos dem Zufall der Zeitverknüpfung zu folgen scheint. Sinnlich wird die Darstellung, wenn sie das Allgemeine in das Besondere versteckt, und der Phantasie das lebendige Bild (die ganze Vorstellung) hingibt, wo es blos um den Begriff (die Theilvorstellung) zu thun ist. Die sinnliche Darstellung ist also, von der Einen Seite betrachtet, reich, weil sie da, wo nur eine Bestimmung verlangt wird, ein vollständiges Bild, ein Ganzes von Bestimmungen, ein Individuum gibt; sie ist aber, von einer andern Seite betrachtet, wieder eingeschränkt und arm, weil sie nur von einem Individuum und von einem einzelnen Fall behauptet, was doch von einer ganzen Sphäre zu verstehen ist. Sie verkürzt also den Verstand gerade um so *viel*, als sie der Imagination im Überfluß darbietet, denn je vollständiger an Inhalt eine Vorstellung ist, desto kleiner ist ihr Umfang.

Das Interesse der Einbildungskraft ist, ihre Gegenstände nach Willkür zu wechseln; das Interesse des Verstandes ist, die seinigen mit strenger Nothwendigkeit zu verknüpfen. So sehr diese beyden Interessen mit einander zu streiten scheinen, so gibt es doch zwischen beyden einen Punkt der Vereinigung, und diesen auszufinden, ist das eigentliche Verdienst der schönen Schreibart.

Um der Imagination Genüge zu thun, muß die

Rede einen materiellen Theil oder Körper haben, und diesen machen die Anschauungen aus, von denen der Verstand die einzelnen Merkmale oder Begriffe absondert; denn so abstrakt wir auch denken mögen, so ist es doch immer zuletzt etwas Sinnliches, was unserm Denken zum Grund liegt. Nur will die Imagination ungebunden und regellos von Anschauung zu Anschauung überspringen, und sich an keinen andern Zusammenhang, als den der Zeitfolge binden. Stehen also die Anschauungen, welche den körperlichen Theil zu der Rede hergeben, in keiner Sachverknüpfung unter einander, scheinen sie vielmehr als unabhängige Glieder und als eigene Ganze für sich selbst zu bestehen, verrathen sie die ganze Unordnung einer spielenden und blos sich selbst gehorchenden Einbildungskraft, so hat die Einkleidung ästhetische Freyheit, und das Bedürfniß der Phantasie ist befriedigt. Eine solche Darstellung, könnte man sagen, ist ein organisches Produkt, wo nicht blos das Ganze lebt, sondern auch die einzelnen Theile ihr eigenthümliches Leben haben; die blos wissenschaftliche Darstellung ist ein mechanisches Werk, wo die Theile, leblos für sich selbst, dem Ganzen durch ihre Zusammenstimmung ein künstliches Leben ertheilen.

Um auf der andern Seite dem Verstande Genüge zu thun und Erkenntniß hervorzubringen, muß die Rede einen geistigen Theil, Bedeutung, haben, und diese erhält sie durch die Begriffe, vermittelst welcher jene Anschauungen auf einander bezogen und in ein Ganzes verbunden werden. Findet nun zwischen diesen Be-

griffen, als dem geistigen Theil der Rede, der genaueste Zusammenhang Statt, während daß sich die ihnen korrespondirenden Anschauungen, als der sinnliche Theil der Rede, blos durch ein willkürliches Spiel der Phantasie zusammen zu finden scheinen, so ist das Problem gelöst, und der Verstand wird durch Gesetzmäßigkeit befriedigt, indem der Phantasie durch Gesetzlosigkeit geschmeichelt wird.

Untersucht man die Zauberkraft der schönen Diktion, so wird man allemal finden, daß sie in einem solchen glücklichen Verhältniß zwischen äußerer Freyheit und innerer Nothwendigkeit enthalten ist. Zu dieser Freyheit der Einbildungskraft trägt die Individualisirung der Gegenstände, und der figürliche oder uneigentliche Ausdruck das meiste bey, jene, um die Sinnlichkeit zu erhöhen, dieser, um sie da, wo sie nicht ist, zu erzeugen. Indem wir die Gattung durch ein Individuum repräsentiren, und einen allgemeinen Begriff in *einem* einzelnen Falle darstellen, *nehmen* wir der Phantasie die Fesseln ab, die der Verstand ihr angelegt hatte, und geben ihr Vollmacht, sich schöpferisch zu beweisen. Immer nach Vollständigkeit der Bestimmungen strebend, erhält und gebraucht sie jetzt das Recht, das ihr hingegebene Bild nach Gefallen zu ergänzen, zu beleben, umzugestalten, ihm in allen seinen Verbindungen und Verwandlungen zu folgen. Sie darf augenblicklich ihrer untergeordneten Rolle vergessen, und sich als eine willkürliche Selbstherrscherinn betragen, weil durch den strengen innern Zusammenhang hinlänglich da-

für gesorgt ist, daß sie dem Zügel des Verstandes nie ganz entfliehen kann. Der uneigentliche Ausdruck treibt diese Freyheit noch weiter, indem er Bilder zusammengattet, die ihrem Inhalt nach ganz verschieden sind, aber sich gemeinschaftlich unter einem höhern Begriff verbinden. Weil sich nun die Phantasie an den Inhalt, der Verstand hingegen an jenen höhern Begriff hält, so macht die erstere eben da einen Sprung, wo der letztere die vollkommene Stätigkeit wahrnimmt. Die Begriffe entwickeln sich nach dem Gesetz der Nothwendigkeit, aber nach dem Gesetz der Freyheit gehen sie an der Einbildungskraft vorüber; der Gedanke bleibt derselbe, nur wechselt das Medium, das ihn darstellt. So erschafft sich der beredte Schriftsteller aus der Anarchie selbst die herrlichste Ordnung, und errichtet auf einem immer wechselnden Grunde, auf dem Strome der Imagination, der immer fortfließt, ein festes Gebäude.

Stellt man zwischen der wissenschaftlichen, der populären und der schönen Diktion eine Vergleichung an, so zeigt sich, daß alle drey den Gedanken, um den es zu thun ist, der Materie nach, gleich getreu überliefern, und uns also alle drey zu einer Erkenntniß verhelfen, daß aber die Art und der Grad dieser Erkenntniß bey einer jeden merklich verschieden sind. Der schöne Schriftsteller stellt uns die Sache, von der er handelt, vielmehr als möglich und als wünschenswürdig vor, als daß er uns von der Wirklichkeit oder gar von der Nothwendigkeit derselben

überzeugen könnte; denn sein Gedanke kündigt sich blos als eine willkürliche Schöpfung der Einbildungskraft an, die für sich allein nie im Stand ist, die Realität ihrer Vorstellungen zu verbürgen. Der populäre Schriftsteller erweckt uns den Glauben, daß es sich wirklich so verhalte, aber weiter bringt er es auch nicht; denn er macht uns die Wahrheit jenes Satzes zwar fühlbar, aber nicht absolut gewiß. Das Gefühl aber kann wohl lehren, was ist, aber niemals, was seyn muß. Der philosophische Schriftsteller erhebt jenen Glauben zur Überzeugung, denn er erweist aus unbezweifelten Gründen, daß es sich nothwendig so verhalte.

Wenn man von den bisherigen Grundsätzen ausgeht, so wird es nicht schwer seyn, einer jeden von diesen drey verschiedenen Formen der Diktion ihre schickliche Stelle anzuweisen. Im Ganzen genommen wird sich als Regel annehmen lassen, daß da, wo es nicht blos an dem Resultat, sondern zugleich an den Beweisen liegt, die wissenschaftliche Schreibart, und da, wo es überhaupt nur um das Resultat zu thun ist, die populäre und schöne Schreibart den Vorzug verdienen. Wann aber der populäre Ausdruck in den schönen übergehen darf, das entscheidet der größere oder geringere Grad des Interesse, den man vorauszusetzen und zu bewirken hat.

Der reine wissenschaftliche Ausdruck setzt uns (mehr oder weniger, je nachdem er philosophischer oder populärer ist) in den Besitz einer Erkenntniß; der schöne Ausdruck leiht uns dieselbe blos zu augen=

blicklichem Genuß und Gebrauche. Der erste gibt uns — wenn ich mir die Vergleichung erlauben darf — den Baum mit sammt der Wurzel, aber freylich müssen wir uns gedulden, bis er blühet und Früchte trägt; der schöne Ausdruck bricht uns blos die Blüthen und Früchte davon ab; aber der Baum, der sie trug, wird nicht unser, und wenn jene verwelkt und genossen sind, ist unser Reichthum verschwunden. So widersinnig es nun wäre, demjenigen die bloße Blume oder Frucht abzubrechen, der den Baum selbst in seinen Garten verpflanzt haben will, eben so ungereimt würde es seyn, dem, welchen gerade jetzt nur nach einer Frucht gelüstet, den Baum selbst mit seinen künftigen Früchten anzubieten. Die Anwendung ergibt sich von selbst, und ich bemerke blos, daß der schöne Ausdruck eben so wenig für den Lehrstuhl, als der schulgerechte für den schönen Umgang und für die Rednerbühne taugt.

Der Lernende sammelt für spätere Zwecke, und für einen künftigen Gebrauch; daher der Lehrer dafür zu sorgen hat, ihn zum völligen Eigenthümer der Kenntnisse zu machen, die er ihm beybringt. Nichts aber ist unser, als was dem Verstand übergeben wird. Der Redner hingegen bezweckt einen schnellen Gebrauch, und hat ein gegenwärtiges Bedürfniß seines Publikums zu befriedigen. Sein Interesse ist es also, die Kenntnisse, welche er ausstreut, so schnell, als er immer kann, praktisch zu machen, und dieß erreicht er am sichersten, wenn er sie dem Sinn übergibt, und für die Em-

pfindung zubereitet. Der Lehrer, der sein Publikum blos auf Bedingungen übernimmt, und berechtigt ist, die Stimmung des Gemüths, die zur Aufnahme der Wahrheit erfordert wird, schon bey demselben vorauszusetzen, richtet sich blos nach dem Objekt seines Vortrags, da im Gegentheil der Redner, der mit seinem Publikum keine Bedingung eingehen darf, und die Neigung erst zu seinem Vortheil gewinnen muß, sich zugleich nach den Subjekten zu richten hat, an die er sich wendet. Jener, dessen Publikum schon da war und wiederkommt, braucht blos Bruchstücke zu liefern, die mit vorhergegangenen Vorträgen erst ein Ganzes ausmachen; dieser, dessen Publikum ohne Aufhören wechselt, unvorbereitet kommt und vielleicht nie zurückkehrt, muß sein Geschäft bey jedem Vortrag vollenden; jede seiner Aufführungen muß ein Ganzes für sich seyn, und ihren vollständigen Aufschluß enthalten.

Daher ist es kein Wunder, wenn ein noch so gründlicher dogmatischer Vortrag in der Konversation und auf der Kanzel kein Glück macht, und ein noch so geistvoller schöner Vortrag auf dem Lehrstuhl keine Früchte trägt — wenn die schöne Welt Schriften ungelesen läßt, die in der gelehrten Epoche machen, und der Gelehrte Werke ignorirt, die eine Schule der Weltleute sind, und von allen Liebhabern des Schönen mit Begierde verschlungen werden. Jedes kann in dem Kreis, für den es bestimmt ist, Bewunderung verdienen, ja an innerm Gehalt können beyde vollkommen gleich seyn, aber es hieße etwas

Unmögliches verlangen, wenn ein Werk, das den Denker anstrengt, zugleich dem bloßen Schöngeist zum leichten Spiele dienen sollte.

Aus diesem Grunde halte ich es für schädlich, wenn für den Unterricht der Jugend Schriften gewählt werden, worin wissenschaftliche Materien in schöne Form eingekleidet sind. Ich rede hier ganz und gar nicht von solchen Schriften, wo der Inhalt der Form aufgeopfert worden ist, sondern von wirklich vortrefflichen Schriften, die die schärfste Sachprobe aushalten, aber diese Probe in ihrer Form nicht enthalten. Es ist wahr, man erreicht mit solchen Schriften den Zweck, gelesen zu werden, aber immer auf Unkosten des wichtigern Zweckes, warum man gelesen werden will. Der Verstand wird bey dieser Lectüre immer nur in seiner Zusammenstimmung mit der Einbildungskraft geübt, und lernt also nie die Form von dem Stoffe scheiden, und als ein reines Vermögen handeln. Und doch ist schon die bloße Übung des Verstandes ein Hauptmoment bey dem Jugendunterricht, und an dem Denken selbst liegt in den meisten Fällen mehr, als an dem Gedanken. Wenn man haben will, daß ein Geschäft gut besorgt werde, so mag man sich ja hüten, es als ein Spiel anzukündigen. Vielmehr muß der Geist schon durch die Form der Behandlung in Spannung gesetzt und mit einer gewissen Gewalt von der Passivität zur Thätigkeit fortgestoßen werden. Der Lehrer soll seinem Schüler die strenge Gesetzmäßigkeit der Methode keineswegs verbergen, sondern ihn vielmehr darauf aufmerksam,

und wo möglich darnach begierig machen. Der Studierende soll lernen, einen Zweck verfolgen, und um des Zwecks willen auch ein beschwerliches Mittel sich gefallen lassen. Frühe schon soll er nach der edlern Lust streben, welche der Preis der Anstrengung ist. Bey dem wissenschaftlichen Vortrag werden die Sinne ganz und gar abgewiesen, bey dem schönen werden sie ins Interesse gezogen. Was wird die Folge davon seyn? Man verschlingt eine solche Schrift, eine solche Unterhaltung mit Antheil, aber, wird man um die Resultate befragt, so ist man kaum im Stande, davon Rechenschaft zu geben. Und sehr natürlich! denn die Begriffe dringen zu ganzen Massen in die Seele, und der Verstand erkennt nur, wo er unterscheidet; das Gemüth verhielt sich während der Lectüre vielmehr leidend als thätig, und der Geist besitzt nichts, als was er thut.

Dieß gilt übrigens bloß von dem Schönen gemeiner Art, und von der gemeinen Art, das Schöne zu empfinden. Das wahrhaft Schöne gründet sich auf die strengste Bestimmtheit, auf die genaueste Absonderung, auf die höchste innere Nothwendigkeit; nur muß diese Bestimmtheit sich eher finden lassen, als gewaltsam hervordrängen. Die höchste Gesetzmäßigkeit muß da seyn, aber sie muß als Natur erscheinen. Ein solches Produkt wird dem Verstand vollkommen Genüge thun, so bald es studiert wird, aber eben weil es wahrhaft schön ist, so dringt es seine Gesetzmäßigkeit nicht auf, so wendet es sich nicht an den Verstand insbesondere, sondern

spricht als reine Einheit zu dem harmonierenden Ganzen des Menschen, als Natur zur Natur. Ein gemeiner Beurtheiler findet es vielleicht leer, dürftig, viel zu wenig bestimmt; gerade dasjenige, worin der Triumph der Darstellung besteht, die vollkommene Auflösung der Theile in einem reinen Ganzen, beleidigt ihn, weil er nur zu unterscheiden versteht, und nur für das Einzelne Sinn hat. Zwar soll bey philosophischen Darstellungen der Verstand, als Unterscheidungsvermögen, befriedigt werden, es sollen einzelne Resultate für ihn durchaus hervorgehen; dieß ist der Zweck, der auf keine Weise hintangesetzt werden darf. Wenn aber der Schriftsteller durch die strengste innere Bestimmtheit dafür gesorgt hat, daß der Verstand diese Resultate nothwendig finden muß, sobald er sich nur darauf einläßt, aber damit allein nicht zufrieden, und genöthigt durch seine Natur (die immer als harmonische Einheit wirkt, und wo sie durch das Geschäft der Abstraktion diese Einheit verloren, solche schnell wieder herstellt), wenn er das Getrennte wieder verbindet, und durch die vereinigte Aufforderung der sinnlichen und geistigen Kräfte immer den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, so hat er wahrhaftig nicht um so viel schlechter geschrieben, als er dem Höchsten näher gekommen ist. Der gemeine Beurtheiler freylich, der ohne Sinn für jene Harmonie immer nur auf das Einzelne dringt, der in der Peterskirche selbst nur die Pfeiler suchen würde, welche dieses künstliche Firmament unterstützen, dieser wird es ihm wenig Dank wissen, daß er ihm eine doppelte Mühe

machte; denn ein solcher muß ihn freylich erst **übersetzen**, wenn er ihn verstehen will, so wie der bloße nackte Verstand, entblößt von allem Darstellungsvermögen, das Schöne und Harmonische in der Natur wie in der Kunst erst in seine Sprache umsetzen und aus einander legen, kurz, so wie der Schüler, um zu lesen, erst buchstabiren muß. Aber von der Beschränktheit und Bedürftigkeit seiner Leser empfängt der darstellende Schriftsteller niemals das Gesetz. Dem Ideal, das er in sich selbst trägt, geht er entgegen, unbekümmert, wer ihm etwa folgt und wer zurückbleibt. Es werden viel zurückbleiben; denn so selten es schon ist, auch nur denkende Leser zu finden, so ist es doch noch unendlich seltner, solche anzutreffen, welche darstellend denken können. Ein solcher Schriftsteller wird es also der Natur der Sache nach sowohl mit denjenigen verderben, welche nur anschauen und nur empfinden; denn er legt ihnen die saure Arbeit des Denkens auf: als mit denjenigen, welche nur denken, denn er fordert von ihnen, was für sie schlechthin unmöglich ist, lebendig zu bilden. Weil aber beyde nur sehr unvollkommene Repräsentanten gemeiner und ächter Menschheit sind, welche durchaus Harmonie jener beyden Geschäfte fordert, so bedeutet ihr Widerspruch nichts; vielmehr bestätigen ihm ihre Urtheile, daß er erreichte, was er suchte. Der abstrakte Denker findet seinen Inhalt gedacht, und der anschauende Leser seine Schreibart lebendig; beyde billigen also, was sie fassen, und vermissen nur, was ihr Vermögen übersteigt.

Ein solcher Schriftsteller ist aber aus eben diesem Grunde ganz und gar nicht dazu gemacht, einen Unwissenden mit dem Gegenstande, den er behandelt, bekannt zu machen, oder im eigentlichsten Sinne des Worts, zu lehren. Dazu ist er glücklicher Weise auch nicht nöthig, weil es für den Unterricht der Schüler nie an Subjekten fehlen wird. Der Lehrer in strengster Bedeutung muß sich nach der Bedürftigkeit richten; er geht von der Voraussetzung des Unvermögens aus, da hingegen jener von seinem Leser oder Zuhörer schon eine gewisse Integrität und Ausbildung fordert. Dafür schränkt sich aber seine Wirkung auch nicht darauf ein, blos todte Begriffe mitzutheilen; er ergreift mit lebendiger Energie das Lebendige und bemächtigt sich des ganzen Menschen, seines Verstandes, seines Gefühls, seines Willens zugleich.

Wenn es für die Gründlichkeit der Erkenntniß nachtheilig befunden wurde, bey dem eigentlichen Lernen den Forderungen des Geschmacks Raum zu geben, so wird dadurch keineswegs behauptet, daß die Bildung dieses Vermögens bey dem Studierenden zu frühzeitig sey. Ganz im Gegentheil soll man ihn aufmuntern und veranlassen, Kenntnisse, die er sich auf dem Wege der Schule zu eigen machte, auf dem Wege der lebendigen Darstellung mitzutheilen. Sobald das Erstere nur beobachtet worden ist, kann das Zweyte keine andere als nützliche Folgen haben. Gewiß muß man einer Wahrheit schon in hohem Grade mächtig seyn, um ohne Gefahr die Form verlassen zu können, in der sie gefunden wurde; man muß einen großen Ver-

stand besitzen, um selbst in dem freyen Spiele der Imagination sein Objekt nicht zu verlieren. Wer mir seine Kenntnisse in schulgerechter Form überliefert, der überzeugt mich zwar, daß er sie richtig faßte, und zu behaupten weiß; wer aber zugleich im Stande ist, sie in einer schönen Form mitzutheilen, der beweist nicht nur, daß er dazu gemacht ist, sie zu erweitern, er beweist auch, daß er sie in seine Natur aufgenommen und in seinen Handlungen darzüstellen fähig ist. Es gibt für die Resultate des Denkens keinen andern Weg zu dem Willen und in das Leben, als durch die selbstthätige Bildungskraft. Nichts, als was in uns selbst schon lebendige That ist, kann es außer uns werden, und es ist mit Schöpfungen des Geistes wie mit organischen Bildungen; nur aus der Blüthe geht die Frucht hervor.

Wenn man überlegt, wie viele Wahrheiten als innere Anschauungen längst schon lebendig wirkten, ehe die Philosophie sie demonstrirte, und wie kraftlos öfters die demonstrirtesten Wahrheiten für das Gefühl und den Willen bleiben, so erkennt man, wie wichtig es für das praktische Leben ist, diesen Wink der Natur zu befolgen, und die Erkenntnisse der Wissenschaft wieder in lebendige Anschauung umzuwandeln. Nur auf diese Art ist man im Stande, an den Schätzen der Weisheit auch diejenigen Antheil nehmen zu lassen, denen schon ihre Natur untersagte, den unnatürlichen Weg der Wissenschaft zu wandeln. Die Schönheit leistet hier in Rücksicht auf die Erkenntniß eben das, was sie im Moralischen in Rücksicht auf die Hand-

lungsweise leistet; sie vereinigt die Menschen in den Resultaten und in der Materie, die sich in der Form und in den Gründen niemals vereinigt haben würden.

Das andre Geschlecht kann und darf, seiner Natur und seiner schönen Bestimmung nach, mit dem männlichen nie die Wissenschaft, aber durch das Medium der Darstellung kann es mit demselben die Wahrheit theilen. Der Mann läßt es sich noch wohl gefallen, daß sein Geschmack beleidigt wird wenn nur der innere Gehalt den Verstand entschädigt. Gewöhnlich ist es ihm nur desto lieber, je härter die Bestimmtheit hervortritt, und je reiner sich das innere Wesen von der Erscheinung absondert. Aber das Weib vergibt dem reichsten Inhalt die vernachläßigte Form nicht, und der ganze innere Bau seines Wesens gibt ihm ein Recht zu dieser strengen Forderung. Dieses Geschlecht, das, wenn es auch nicht durch Schönheit herrschte, schon allein deßwegen das schöne Geschlecht heißen müßte, weil es durch Schönheit beherrscht wird, zieht Alles, was ihm vorkommt, vor den Richterstuhl der Empfindung, und was nicht zu dieser spricht oder sie gar beleidigt, ist für dasselbe verloren. Freylich kann ihm in diesem Kanal nur die Materie der Wahrheit, aber nicht die Wahrheit selbst überliefert werden, die von ihrem Beweis unzertrennlich ist. Aber glücklicher Weise braucht es auch nur die Materie der Wahrheit, um seine höchste Vollkommenheit zu erreichen, und die bisher erschienenen Ausnahmen können den Wunsch nicht erregen, daß sie zur Regel werden möchten.

Das Geschäft also, welches die Natur dem andern Geschlecht nicht bloß nachließ, sondern verbot, muß der Mann doppelt auf sich nehmen, wenn er anders dem Weibe in diesem wichtigen Punkt des Daseyns auf gleicher Stufe begegnen will. Er wird also so viel, als er nur immer kann, aus dem Reich der Abstraktion, wo er regiert, in das Reich der Einbildungskraft und Empfindung hinüber zu ziehen suchen, wo das Weib zugleich Muster und Richterinn ist. Er wird, da er in dem weiblichen Geiste keine dauerhaften Pflanzungen anlegen kann, so viele Blüthen und Früchte, als immer möglich ist, auf seinem eigenen Felde zu erzielen suchen, um den schnell verwelkenden Vorrath auf dem andern desto öfter erneuern, und da, wo keine natürliche Ernte reift, eine künstliche unterhalten zu können. Der Geschmack verbessert — oder verbirgt — den natürlichen Geistesunterschied beyder Geschlechter, er nährt und schmückt den weiblichen Geist mit den Produkten des *männlichen, und* läßt das reizende Geschlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat.

Dem Geschmack ist also, unter den Einschränkungen, deren ich bisher erwähnte, bey Mittheilung der Erkenntniß zwar die Form anvertraut, aber unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er sich nicht an dem Inhalt vergreife. Er soll nie vergessen, daß er einen fremden Auftrag ausrichtet und nicht seine eignen Geschäfte führt. Sein ganzer Antheil soll darauf eingeschränkt seyn, das Gemüth in eine der Erkenntniß gün-

stige Stimmung zu versetzen; aber in allem dem, was die Sache betrifft, soll er sich durchaus keiner Autorität anmaßen.

Wenn er das Letzere thut — wenn er sein Gesetz, welches kein anderes ist, als der Einbildungskraft gefällig zu seyn, und in der Betrachtung zu vergnügen, zum obersten erhebt — wenn er dieses Gesetz nicht blos auf die Behandlung, sondern auch auf die Sache anwendet, und nach Maßgabe desselben die Materialien nicht blos ordnet, sondern wählt, so überschreitet er nicht nur, sondern veruntreut seinen Auftrag, und verfälscht das Objekt, das er uns treu überliefern sollte. Nach dem, was die Dinge sind, wird jetzt nicht mehr gefragt, sondern wie sie sich am besten den Sinnen empfehlen. Die strenge Konsequenz der Gedanken, welche blos hätte verborgen werden sollen, wird als eine lästige Fessel weggeworfen; die Vollkommenheit wird der Annehmlichkeit, die Wahrheit der Theile der Schönheit des Ganzen, das innere Wesen dem äußern Eindruck aufgeopfert. Wo aber der Inhalt sich nach der Form richten muß, da ist gar kein Inhalt; die Darstellung ist leer, und anstatt sein Wissen vermehrt zu haben, hat man blos ein unterhaltendes Spiel getrieben.

Schriftsteller, welche mehr Witz als Verstand und mehr Geschmack als Wissenschaft besitzen, machen sich dieser Betrügerey nur allzu oft schuldig, und Leser, die mehr zu empfinden als zu denken gewohnt sind, zeigen sich nur zu bereitwillig, sie zu verzeihen. Überhaupt ist es bedenklich, dem Geschmack seine völlige

Ausbildung zu geben, ehe man den Verstand als reine Denkkraft geübt, und den Kopf mit Begriffen bereichert hat. Denn da der Geschmack nur immer auf die Behandlung und nicht auf die Sache sieht, so verliert sich da, wo er der alleinige Richter ist, aller Sachunterschied der Dinge. Man wird gleichgültig gegen die Realität, und setzt endlich allen Werth in die Form und in die Erscheinung.

Daher der Geist der Oberflächlichkeit und Frivolität, den man sehr oft bey solchen Ständen und in solchen Cirkeln herrschen sieht, die sich sonst nicht mit Unrecht der höchsten Verfeinerung rühmen. Einen jungen Menschen in diese Cirkel der Grazien einzuführen, ehe die Musen ihn als mündig entlassen haben, muß ihm nothwendig verderblich werden, und es kann gar nicht fehlen, daß eben das, was dem reifen Jüngling die äußere Vollendung gibt, den unreifen zum Gecken macht *). Stoff ohne Form ist freylich nur

---

*) Herr Garve hat in seiner einsichtsvollen Vergleichung Bürgerlicher und Adeliger Sitten im 1. Theil seiner Versuche ꝛc. (einer Schrift, von der ich voraussetzen darf, daß sie in Jedermanns Händen seyn werde) unter den Prärogativen des adeligen Jünglings auch die frühzeitige Kompetenz desselben zu dem Umgange mit der großen Welt angeführt, von welchem der Bürgerliche schon durch seine Geburt ausgeschlossen ist. Ob aber dieses Vorrecht, welches in Absicht auf die äußere und ästhetische Bildung unstreitig als ein Vortheil zu betrachten ist, auch in Absicht auf die innere Bildung des adeligen Jünglings, und also auf das Ganze seiner Erziehung, noch ein Gewinn

ein halber Besitz, denn die herrlichsten Kenntnisse liegen in einem Kopf, der ihnen keine Gestalt zu geben weiß, wie todte Schätze vergraben. Form ohne Stoff hingegen ist gar nur der Schatten eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat.

Wenn also die schöne Kultur nicht auf diesen Abweg führen soll, so muß der Geschmack nur die äußere Gestalt, Vernunft und Erfahrung aber das innere Wesen bestimmen. Wird der Eindruck auf den Sinn zum höchsten Richter gemacht, und die Dinge blos auf die Empfindung bezogen, so tritt der Mensch niemals aus der Dienstbarkeit der Materie, so wird es niemals Licht in seinem Geist, kurz, so verliert er eben so viel an Freyheit der Vernunft, als er der Einbildungskraft zu viel verstattet.

Das Schöne thut seine Wirkung schon bey der blo-

heißen könne, darüber hat uns Herr Garve seine Meinung nicht gesagt, und ich zweifle, ob er eine solche Behauptung würde rechtfertigen können. So viel auch auf diesem Wege an Form zu gewinnen ist, so viel muß dadurch an Materie versäumt werden, und wenn man überlegt, wie viel leichter sich Form zu einem Inhalt, als Inhalt zu einer Form findet, so dürfte der Bürger den Edelmann um dieses Prärogativ nicht sehr beneiden. Wenn es freylich auch fernerhin bey der Einrichtung bleiben soll, daß der Bürgerliche arbeitet, und der Adelige repräsentirt, so kann man kein passenderes Mittel dazu wählen, als gerade diesen Unterschied in der Erziehung, aber ich zweifle, ob der Adelige sich eine solche Theilung immer gefallen lassen wird.

ßen Betrachtung, das Wahre will Studium. Wer also blos seinen Schönheitssinn übte, der begnügt sich auch da, wo schlechterdings Studium nöthig ist, mit der superficiellen Betrachtung, und will auch da blos verständig spielen, wo Anstrengung und Ernst erfordert wird. Durch die bloße Betrachtung wird aber nie etwas gewonnen. Wer etwas Großes leisten will, muß tief eindringen, scharf unterscheiden, vielseitig verbinden, und standhaft beharren. Selbst der Künstler und Dichter, obgleich Beyde nur für das Wohlgefallen bey der Betrachtung arbeiten, können nur durch ein anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, daß ihre Werke uns spielend ergetzen.

Dieses scheint mir auch der untrügliche Probierstein zu seyn, woran man den bloßen Dilettanten von dem wahrhaften Kunstgenie unterscheiden kann. Der verführerische Reiz des Großen und Schönen; das Feuer, womit es die jugendliche Imagination entzündet, und der Anschein von Leichtigkeit, womit es die Sinne täuscht, haben schon manchen Unerfahrnen beredet, Palette oder Leyer zu ergreifen, und auszugießen in Gestalten oder Tönen, was in ihm lebendig wurde. In seinem Kopf arbeiten dunkle Ideen, wie eine werdende Welt, die ihn glauben machen, daß er begeistert sey. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Übersinnliche — und wie gefällt er sich nicht in seiner Geburt! Aber des Kenners Urtheil will dieses Zeugniß der warmen

Selbstliebe nicht bestätigen. Mit ungefälliger Kritik zerstört er das Gaukelwerk der schwärmenden Bildungskraft, und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wissenschaft und Erfahrung hinunter, wo, jedem Ungeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entspringt. Schlummert nun ächte Geniuskraft in dem fragenden Jüngling, so wird zwar anfangs seine Bescheidenheit stutzen, aber der Muth des wahren Talents wird ihn bald zu Versuchen ermuntern. Er studiert, wenn die Natur ihn zum plastischen Künstler ausstattete, den menschlichen Bau unter dem Messer des Anatomikers, steigt in die unterste Tiefe, um auf der Oberfläche wahr zu seyn, und fragt bey der ganzen Gattung herum, um dem Individuum sein Recht zu erweisen. Er behorcht, wenn er zum Dichter geboren ist, die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen, unterwirft die üppige Phantasie der Disciplin des Geschmackes, und läßt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Ihm ist es wohl bekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst, und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt. Hat ihn hingegen die Natur blos zum Dilettanten gestempelt, so erkältet die Schwierigkeit seinen kraftlosen Eifer, und er verläßt entweder, wenn er bescheiden ist, eine Bahn, die ihm Selbstbetrug anwies, oder, wenn er es nicht ist,

verkleinert er das große Ideal nach dem kleinen Durchmesser seiner Fähigkeit, weil er nicht im Stande ist, seine Fähigkeit nach dem großen Maßstab des Ideals zu erweitern. Das ächte Kunstgenie ist also immer daran zu erkennen, daß es, bey dem glühendsten Gefühl für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält, und, um der Vollkommenheit keinen Abbruch zu thun, lieber den Genuß der Vollendung aufopfert. Dem bloßen Liebhaber verleidet die Mühseligkeit des Mittels den Zweck, und er möchte es gern beym Hervorbringen so bequem haben, als bey der Betrachtung.

Bisher ist von den Nachtheilen geredet worden, welche aus einer übertriebenen Empfindlichkeit für das Schöne der Form und aus zu weit ausgedehnten ästhetischen Forderungen für das Denken und für die Einsicht erwachsen. Von weit größerer Bedeutung aber sind eben diese Anmaßungen des Geschmackes, wenn sie den Willen zu ihrem Gegenstand haben; denn es ist doch etwas ganz Anderes, ob uns der übertriebne Hang für das Schöne an Erweiterung unsers Wissens verhindert, oder ob er den Charakter verderbt, und uns Pflichten verletzen macht. Belletristische Willkürlichkeit im Denken ist freylich etwas sehr Übles, und muß den Verstand verfinstern; aber eben diese Willkürlichkeit, auf Maximen des Willens angewandt, ist etwas Böses, und muß unausbleiblich das Herz verderben. Und zu diesem gefahrvollen Extrem neigt die ästhetische Verfeinerung den Menschen, sobald er sich dem Schönheitsgefühl ausschließend anvertraut,

und den Geschmack zum unumschränkten Gesetzgeber seines Willens macht.

Die moralische Bestimmung des Menschen fordert völlige Unabhängigkeit des Willens von allem Einfluß sinnlicher Antriebe, und der Geschmack, wie wir wissen, arbeitet ohne Unterlaß daran, das Band zwischen der Vernunft und den Sinnen immer inniger zu machen. Nun bewirkt er dadurch zwar, daß die Begierden sich veredeln, und mit den Forderungen der Vernunft übereinstimmender werden, aber selbst daraus kann für die Moralität zuletzt große Gefahr entstehen.

Dafür nämlich, daß bey dem ästhetisch verfeinerten Menschen die Einbildungskraft auch in ihrem freyen Spiele sich nach Gesetzen richtet, und daß der Sinn sich gefallen läßt, nicht ohne Beystimmung der Vernunft zu genießen, wird von der Vernunft gar leicht der Gegendienst verlangt, in dem Ernst ihrer Gesetzgebung sich nach dem Interesse der Einbildungskraft zu richten und nicht ohne Beystimmung der sinnlichen Triebe dem Willen zu gebieten. Die sittliche Verbindlichkeit des Willens, die doch ganz ohne alle Bedingung gilt, wird unvermerkt als ein Kontrakt angesehen, der den einen Theil nur so lange bindet, als der andere ihn erfüllt. Die zufällige Zusammenstimmung der Pflicht mit der Neigung wird endlich als nothwendige Bedingung festgesetzt, und so die Sittlichkeit in ihren Quellen vergiftet.

Wie der Charakter nach und nach in diese Ver-

derbniß gerathe, läßt sich auf folgende Art begreiflich machen.

So lange der Mensch noch ein Wilder ist, seine Triebe blos auf materielle Gegenstände gehen, und ein Egoism von der gröbern Art seine Handlungen leitet, kann die Sinnlichkeit nur durch ihre blinde Stärke der Moralität gefährlich seyn, und sich den Vorschriften der Vernunft blos als eine Macht widersetzen. Die Stimme der Gerechtigkeit, der Mäßigung, der Menschlichkeit wird von der lauter sprechenden Begierde überschrien. Er ist fürchterlich in seiner Rache, weil er die Beleidigung fürchterlich empfindet. Er raubt und mordet, weil seine Gelüste dem schwachen Zügel der Vernunft noch zu mächtig sind. Er ist ein wüthendes Thier gegen Andre, weil ihn selbst der Naturtrieb noch thierisch beherrscht.

Vertauscht er aber diesen wilden Naturstand mit dem Zustande der Verfeinerung, veredelt der Geschmack seine Triebe, weist er denselben würdigere Objekte in der moralischen Welt an, mäßigt er ihre rohen Ausbrüche durch die Regel der Schönheit, so kann es geschehen, daß eben diese Triebe, die vorher nur durch ihre blinde Gewalt furchtbar waren, durch einen Anschein von Würde und durch eine angemaßte Autorität der Sittlichkeit des Charakters noch weit gefährlicher werden, und unter der Maske von Unschuld, Adel und Reinigkeit eine weit schlimmere Tyranney gegen den Wilden ausüben.

Der Mensch von Geschmack entzieht sich freywillig dem groben Joch des Instinkts. Er unterwirft seinen

Trieb nach Vergnügen der Vernunft, und versteht sich dazu, die Objekte seiner Begierden sich von dem denkenden Geist bestimmen zu lassen. Je öfter nun der Fall sich erneuert, daß das moralische und das ästhetische Urtheil, das Sittengefühl und das Schönheitsgefühl, in demselben Objekte zusammentreffen und in demselben Ausspruche sich begegnen, desto mehr wird die Vernunft geneigt, einen so sehr vergeistigten Trieb für einen der ihrigen zu halten, und ihm zuletzt das Steuer des Willens mit uneingeschränkter Vollmacht zu übergeben.

So lange noch Möglichkeit vorhanden ist, daß Neigung und Pflicht in demselben Objekt des Begehrens zusammentreffen, so kann diese Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl keinen positiven Schaden anrichten, obgleich, streng genommen, für die Moralität der einzelnen Handlungen dadurch nichts gewonnen wird. Aber der Fall verändert sich gar sehr, wenn Empfindung und Vernunft ein verschiedenes Interesse haben — wenn die Pflicht ein Betragen gebietet, das den Geschmack empört, oder wenn sich dieser zu einem Objekt hingezogen sieht, das die Vernunft, als moralische Richterinn, zu verwerfen gezwungen ist.

Jetzt nämlich tritt auf einmal die Nothwendigkeit ein, die Ansprüche des moralischen und ästhetischen Sinnes, die ein so langes Einverständniß beynahe unentwirrbar vermengte, aus einander zu setzen, ihre gegenseitigen Befugnisse zu bestimmen, und den wahren Gewalthaber im Gemüth zu erfahren. Aber

eine so ununterbrochene Repräsentation hat ihn in Vergessenheit gebracht, und die lange Observanz, den Eingebungen des Geschmacks unmittelbar zu gehorchen, und sich dabey wohl zu befinden, mußte diesem unvermerkt den Schein eines Rechts erwerben. Bey der Untadelhaftigkeit, womit der Geschmack seine Aufsicht über den Willen verwaltete, konnte es nicht fehlen, daß man seinen Aussprüchen nicht eine gewisse Achtung zugestand, und diese Achtung ist es eben, was die Neigung jetzt mit verfänglicher Dialektik gegen die Gewissenspflicht geltend macht.

Achtung ist ein Gefühl, welches nur für das Gesetz und was demselben entspricht, kann empfunden werden. Was Achtung fordern kann, macht auf unbedingte Huldigung Anspruch. Die veredelte Neigung, welche sich Achtung zu erschleichen gewußt hat, will also der Vernunft nicht mehr untergeordnet, sie will ihr beygeordnet seyn. Sie will für keinen treubrüchigen Unterthan gelten, der sich gegen seinen Oberherrn auflehnt; sie will als eine Majestät angesehen seyn, und mit der Vernunft, als sittliche Gesetzgeberinn, wie Gleich mit Gleichem handeln. Die Wagschalen stehen also, wie sie vorgibt, dem Rechte nach gleich, und wie sehr ist da nicht zu fürchten, daß das Interesse den Ausschlag geben werde!

Unter allen Neigungen, die von dem Schönheitsgefühl abstammen, und das Eigenthum feiner Seelen sind, empfiehlt keine sich dem moralischen Gefühl so sehr, als der veredelte Affekt der Liebe, und keine

ist fruchtbarer an Gesinnungen, die der wahren Würde des Menschen entsprechen. Zu welchen Höhen trägt sie nicht die menschliche Natur, und was für göttliche Funken weiß sie nicht oft auch aus gemeinen Seelen zu schlagen! Von ihrem heiligen Feuer wird jede eigennützige Neigung verzehrt, und reiner können Grundsätze selbst die Keuschheit des Gemüths kaum bewahren, als die Liebe des Herzens Adel bewacht. Oft, wo jene noch kämpften, hat die Liebe schon für sie gesiegt, und durch ihre allmächtige Thatkraft Entschlüsse beschleunigt, welche die bloße Pflicht der schwachen Menschheit umsonst würde abgefordert haben. Wer sollte wohl einem Affekte mißtrauen, der das Vortreffliche in der menschlichen Natur so kräftig in Schutz nimmt, und den Erbfeind aller Moralität, den Egoism, so siegreich bestreitet?

Aber man wage es ja nicht mit diesem Führer, wenn man nicht schon durch einen bessern gesichert ist. Der Fall soll eintreten, daß der geliebte Gegenstand unglücklich ist, daß er um unsertwillen unglücklich ist, daß es von uns abhängt, ihn durch Aufopferung einiger moralischen Bedenklichkeiten glücklich zu machen. »Sollen wir ihn leiden lassen, um ein reines Gewissen zu behalten? Erlaubt dieses der uneigennützige, großmüthige, seinem Gegenstand ganz dahin gegebene, über seinen Gegenstand ganz sich selbst vergessende Affekt? Es ist wahr, es läuft wider unser Gewissen, von dem unmoralischen Mittel Gebrauch zu machen, wodurch ihm geholfen werden kann — aber heißt das lieben, wenn man bey dem

Schmerz des Geliebten noch an sich selbst denkt? Wir sind doch also mehr für uns besorgt, als für den Gegenstand unserer Liebe, weil wir lieber diesen unglücklich sehen, als es durch die Vorwürfe unsers Gewissens selbst seyn wollen?« So sophistisch weiß dieser Affekt die moralische Stimme in uns, wenn sie seinem Interesse entgegensteht, als eine Anregung der Selbstliebe verächtlich zu machen, und unsre sittliche Würde als ein Bestandstück unsrer Glückseligkeit vorzustellen, welche zu veräußern in unsrer Willkür steht. Ist unser Charakter nicht durch gute Grundsätze fest verwahrt, so werden wir schändlich handeln bey allem Schwung einer exaltirten Einbildungskraft, und über unsre Selbstliebe einen glorreichen Sieg zu erfechten glauben, indem wir, gerade umgekehrt, ihr verächtliches Opfer sind. In dem bekannten französischen Roman, Liaisons dangereuses, findet man ein sehr treffendes Beyspiel dieses Betruges, den die Liebe einer sonst reinen und schönen Seele spielt. Die Präsidentinn von Tourvel ist aus Überraschung gefallen, und nun sucht sie ihr gequältes Herz durch den Gedanken zu beruhigen, daß sie ihre Tugend der Großmuth geopfert habe.

Die sogenannten unvollkommenen Pflichten sind es vorzüglich, die das Schönheitsgefühl in Schutz nimmt, und nicht selten gegen die vollkommenen behauptet. Da sie der Willkür des Subjekts weit mehr anheim stellen, und zugleich einen Glanz von Verdienstlichkeit von sich werfen, so empfehlen sie sich dem Geschmack

ungleich mehr, als die vollkommenen, die unbedingt mit strenger Nöthigung gebieten. Wie viele Menschen erlauben sich nicht, ungerecht zu seyn, um großmüthig seyn zu können! Wie viele gibt es nicht, die, um einem Einzelnen wohl zu thun, die Pflicht gegen das Ganze verletzen, und umgekehrt; die sich eher eine Unwahrheit als eine Indelikatesse, eher eine Verletzung der Menschlichkeit als der Ehre verzeihen, die, um die Vollkommenheit ihres Geistes zu beschleunigen, ihren Körper zu Grund richten, und, um ihren Verstand auszuschmücken, ihren Charakter erniedrigen. Wie viele gibt es nicht, die selbst vor einem Verbrechen nicht erschrecken, wenn ein löblicher Zweck dadurch zu erreichen steht, die ein Ideal politischer Glückseligkeit durch alle Gräuel der Anarchie verfolgen, Gesetze in den Staub treten, um für bessere Platz zu machen, und kein Bedenken tragen, die gegenwärtige Generation dem Elende preiszugeben, um das Glück der nächstfolgenden dadurch zu befestigen. Die scheinbare Uneigennützigkeit gewisser Tugenden gibt ihnen einen Anstrich von Reinigkeit, der sie dreist genug macht, der Pflicht ins Angesicht zu trotzen, und Manchem spielt seine Phantasie den seltsamen Betrug, daß er über die Moralität noch hinaus, und vernünftiger als die Vernunft seyn will.

Der Mensch von verfeinertem Geschmack ist in diesem Stück einer sittlichen Verderbniß fähig, vor welcher der rohe Natursohn, eben durch seine Rohheit, ge-

sichert ist. Bey dem letztern ist der Abstand zwischen dem, was der Sinn verlangt, und dem, was die Pflicht gebietet, so abstechend und so grell, und seine Begierden haben so wenig Geistiges, daß sie sich, auch wenn sie ihn noch so despotisch beherrschen, doch nie bey ihm in Ansehen setzen können. Reizt ihn also die überwiegende Sinnlichkeit zu einer unrechten Handlung, so kann er der Versuchung zwar unterliegen, aber er wird sich nicht verbergen, daß er fehlt, und der Vernunft sogar in demselben Augenblick huldigen, wo er ihrer Vorschrift entgegen handelt. Der verfeinerte Zögling der Kunst hingegen will es nicht Wort haben, daß er fällt, und um sein Gewissen zu beruhigen belügt er es lieber. Er möchte zwar gern der Begierde nachgeben, aber ohne dadurch in seiner eigenen Achtung zu sinken. Wie bewerkstelligt er nun dieses? Er stürzt die höhere Autorität vorher um, die seiner Neigung entgegensteht, und ehe er das Gesetz übertritt, zieht er die Befugniß des Gesetzgebers in Zweifel. Sollte man es glauben, daß ein verkehrter Wille den Verstand so verkehren könne? Alle Würde, auf welche eine Neigung Anspruch machen kann, hat sie blos ihrer Übereinstimmung mit der Vernunft zu verdanken, und nun ist sie so verblendet als dreist, auch bey ihrem Widerstreit mit der Vernunft sich dieser Würde anzumaßen, ja sich derselben sogar gegen das Ansehen der Vernunft zu bedienen.

So gefährlich kann es für die Moralität des Charakters ausschlagen, wenn zwischen den sinnlichen und

den sittlichen Trieben, die doch nur im Ideal und nie in der Wirklichkeit vollkommen einig seyn können, eine zu innige Gemeinschaft herrscht. Zwar die Sinnlichkeit wagt bey dieser Gemeinschaft nichts, da sie nichts besitzt, was sie nicht hingeben müßte, so bald die Pflicht spricht, und die Vernunft das Opfer fordert. Für die Vernunft aber, als sittliche Gesetzgeberinn, wird desto mehr gewagt, wenn sie sich von der Neigung schenken läßt, was sie ihr abfordern könnte; denn unter dem Scheine von Freywilligkeit kann sich leicht das Gefühl der Verbindlichkeit verlieren, und ein Geschenk läßt sich verweigern, wenn der Sinnlichkeit einmal die Leistung beschwerlich fallen sollte. Ungleich sicherer ist es also für die Moralität des Charakters, wenn die Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl wenigstens momentweise aufgehoben wird, wenn die Vernunft öfters unmittelbar gebietet, und dem Willen seinen wahren Beherrscher zeigt.

Man sagt daher ganz richtig, daß die ächte Moralität sich nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewahre, und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glückselig nenne ich den, der um zu genießen, nicht nöthig hat, unrecht zu thun, und um recht zu handeln, nicht nöthig hat, zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bey ihm in Erinnerung bringt.

Einzig durch den Schönheitssinn, den Statthalter der Vernunft in der Sinnenwelt, regiert, wird er zu Grabe gehen, ohne die Würde seiner Bestimmung zu erfahren. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren, und da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freyheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen.

Über
naive und sentimentalische Dichtung *).

Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Thieren, Landschaften, so wie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohlthut, auch nicht weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von Beyden kann oft das Gegentheil Statt finden), sondern blos weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freyen wandelt, wenn er auf dem Lande lebt, oder sich bey den Denkmälern der alten Zeiten verweilt, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses, nicht selten zum Bedürfniß erhöhte Interesse ist es, was vielen unsrer Liebhabereyen für Blumen und Thiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für

*) Anmerkung des Herausgebers. Zuerst war dieser Aufsatz in die Jahrgänge 1795 und 1796 der Horen eingerückt worden.

das Land und seine Bewohner, für manche Produkte des fernen Alterthums, u. dergl. zum Grund liegt; vorausgesetzt, daß weder Affektation, noch sonst ein zufälliges Interesse dabey im Spiele sey. Diese Art des Interesse an der Natur findet aber nur unter zwey Bedingungen Statt. Fürs Erste ist es durchaus nöthig, daß der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, Natur sey, oder doch von uns dafür gehalten werde; zweytens daß er (in weitester Bedeutung des Worts) naiv sey, d. h. daß die Natur mit der Kunst im Kontraste stehe und sie beschäme. So bald das Letzte zu dem Ersten hinzukommt, und nicht eher, wird die Natur zum Naiven.

Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anders, als das freywillige Daseyn, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen.

Diese Vorstellung ist schlechterdings nöthig, wenn wir an dergleichen Erscheinungen Interesse nehmen sollen. Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur, mit der vollkommensten Täuschung, geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten Illusion treiben, so würde die Entdeckung, daß es Nachahmung sey, das Gefühl, von dem die Rede ist, gänzlich vernichten *). Daraus erhellet, daß diese Art des Wohl-

*) Kant, meines Wissens der erste, der über dieses Phänomen eigens zu reflektiren angefangen, erinnert, daß, wenn wir von einem Menschen den Schlag der Nachtigall bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt fän-

gefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches ist; denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt; auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Formen. Was hätte auch eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen u. s. w. für sich selbst so Gefälliges für uns? Was könnte ihm gar einen Anspruch auf unsre Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Daseyn nach eignen Gesetzen, die innere Nothwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst.

Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsre Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlornen Kindheit, die uns ewig das Theuerste bleibt; daher

---

den, und uns dem Eindruck desselben mit ganzer Rührung überließen, mit der Zerstörung dieser Illusion alle unsre Lust verschwinden würde. Man sehe das Kapitel vom intellektuellen Interesse am Schönen in der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Wer den Verfasser nur als einen großen Denker bewundern gelernt hat, wird sich freuen, hier auf eine Spur seines Herzens zu treffen, und sich durch diese Entdeckung von dieses Mannes hohem philosophischen Beruf (welcher schlechterdings beyde Eigenschaften verbunden fordert), zu überzeugen.

sie uns mit einer gewissen Wehmuth erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unsrer höchsten Vollendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Aber ihre Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, daß sie, ohne uns zu beschämen, unsre Muster sind. Eine beständige Göttererscheinung, umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend. Was ihren Charakter ausmacht, ist gerade das, was dem unsrigen zu seiner Vollendung mangelt; was uns von ihnen unterscheidet, ist gerade das, was ihnen selbst zur Göttlichkeit fehlt. Wir sind frey und sie sind nothwendig; wir wechseln, sie bleiben eins. Aber nur, wenn Beydes sich mit einander verbindet — wenn der Wille das Gesetz der Nothwendigkeit frey befolgt und bey allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken in ihnen also ewig das, was uns abgeht, aber wornach wir aufgefordert sind zu ringen, und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritte zu nähern hoffen dürfen. Wir erblicken in uns einen Vorzug, der ihnen fehlt, aber dessen sie entweder überhaupt niemals, wie das vernunftlose, oder nicht anders, als indem sie unsern Weg gehen, wie die Kindheit, theilhaftig werden können. Sie verschaffen uns daher den süßesten Genuß unsrer Menschheit als Idee, ob sie uns gleich in Rücksicht auf jeden be-

stimmten Zustand unsrer Menschheit nothwendig demüthigen müssen.

Da sich dieses Interesse für Natur auf eine Idee gründet, so kann es sich nur in Gemüthern zeigen, welche für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen. Bey Weitem die mehrsten Menschen affektiren es blos, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmacks zu unsern Zeiten, welcher sich besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen, dergleichen Gärten, Spaziergängen und andern Liebhabereyen dieser Art äußert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise. Doch wird die Natur auch auf den Gefühllosesten immer etwas von dieser Wirkung äußern, weil schon die, allen Menschen gemeine, Anlage zum Sittlichen dazu hinreichend ist, und wir alle ohne Unterschied, bey noch so großer Entfernung unsrer Thaten von der Einfalt und der Wahrheit der Natur, in der Idee dazu hingetrieben werden. Besonders stark und am allgemeinsten äußert sich diese Empfindsamkeit für Natur auf Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen, und uns den Rückblick auf uns selbst die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bey Kindern und kindlichen Völkern. Man irrt, wenn man glaubt, daß es blos die Vorstellung der Hülflosigkeit sey, welche macht, daß wir in gewissen Augenblicken mit so viel Rührung bey Kindern verweilen. Das mag bey denjenigen vielleicht der Fall seyn, welche der Schwäche gegenüber nie etwas

anders als ihre eigene Überlegenheit zu empfinden pflegen. Aber das Gefühl, von dem ich rede (es findet nur in ganz eigenen moralischen Stimmungen Statt, und ist nicht mit demjenigen zu verwechseln, welches die fröhliche Thätigkeit der Kinder in uns erregt), ist eher demüthigend als begünstigend für die Eigenliebe; und wenn ja ein Vorzug dabey in Betrachtung kommt, so ist dieser wenigstens nicht auf unsrer Seite. Nicht weil wir von der Höhe unsrer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustands, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der gränzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen Unschuld hinaufsehen, gerathen wir in Rührung, und unser Gefühl in einem solchen Augenblick ist zu sichtbar mit einer gewissen Wehmuth gemischt, als daß sich diese Quelle desselben verkennen ließe. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keinesweges die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegentheil die Vorstellung seiner reinen und freyen Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deßwegen ein heiliger Gegenstand seyn, ein Gegenstand nämlich, der durch die

Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet; und der, was er auch in der Beurtheilung des Verstandes verlieren mag, in der Beurtheilung der Vernunft wieder in reichem Maße gewinnt.

Eben aus diesem Widerspruch zwischen dem Urtheile der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das Naive der Denkart in uns erregt. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen; durch die letztere gibt es dem Verstand eine Blöße und bewirkt jenes Lächeln, wodurch wir unsre (theoretische) Überlegenheit zu erkennen geben. Sobald wir aber Ursache haben zu glauben, daß die kindische Einfalt zugleich eine kindliche sey, daß folglich nicht Unverstand, nicht Unvermögen, sondern eine höhere (praktische) Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit, die Quelle davon sey, welches die Hülfe der Kunst aus innrer Größe verschmähte, so ist jener Triumph des Verstandes vorbey, und der Spott über die Einfältigkeit geht in Bewunderung der Einfachheit über. Wir fühlen uns genöthigt, den Gegenstand zu achten, über den wir vorher gelächelt haben, und, indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu beklagen, daß wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfließen *). Zum Naiven wird erfor-

---

*) Kant in einer Anmerkung zu der Analytik des Erhabenen (Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. S. 225 der ersten Auflage) unterscheidet gleichfalls diese dreyerley

dert, daß die Natur über die Kunst den Sieg davon

Ingredienzien in dem Gefühl des Naiven, aber er gibt davon eine andre Erklärung. »Etwas aus Beydem (dem »animalischen Gefühl des Vergnügens und dem geisti»gen Gefühl der Achtung) Zusammengesetztes findet sich »in der Naivetät, die der Ausbruch der der Menschheit »ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur »andern Natur gewordenen Verstellungskunst ist. Man »lacht über die Einfalt, die es noch nicht versteht, sich »zu verstellen, und erfreut sich doch auch über die Ein»falt der Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich »spielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der ge»künstelten und auf den schönen Schein vorsichtig an»gelegten Äußerung, und siehe es ist die unverdorbene »schuldlose Natur, die man anzutreffen gar nicht ge»wärtig, und der, so sie blicken ließ, zu entblößen auch »nicht gemeint war. Daß der schöne, aber falsche »Schein, der gewöhnlich in unserm Urtheile sehr viel »bedeutet, hier plötzlich in Nichts verwandelt, daß »gleichsam der Schalk in uns selbst blos gestellt wird, »bringt die Bewegung des Gemüths nach zwey entge»gengesetzten Richtungen nach einander hervor, die zu»gleich den Körper heilsam schüttelt. Daß aber etwas, »was unendlich besser als alle angenommene Sitte ist, »die Lauterkeit der Denkungsart (wenigstens die An»lage dazu) doch nicht ganz in der menschlichen Natur »erloschen ist, mischt Ernst und Hochschätzung in dieses »Spiel der Urtheilskraft. Weil es aber nur eine kurze »Erscheinung ist und die Decke der Verstellungskraft »bald wieder vorgezogen wird, so mengt sich zugleich »ein Bedauren darunter, welches eine Rührung der »Zärtlichkeit ist, die sich als Spiel mit einem sol»chen gutherzigen Lachen sehr wohl verbinden läßt, »und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zu»gleich auch die Verlegenheit dessen, der den Stoff

trage *), es geschehe dies nun wider Wissen und Wil-

»dazu hergibt, darüber, daß er noch nicht nach Menschen- »weise gewitzigt ist, zu vergüten pflegt.« — Ich gestehe, daß diese Erklärungsart mich nicht ganz befriedigt, und zwar vorzüglich deßwegen nicht, weil sie von dem Naiven überhaupt etwas behauptet, was höchstens von einer Species desselben, dem Naiven der Überraschung, von welchem ich nachher reden werde, wahr ist. Allerdings erregt es Lachen, wenn sich Jemand durch Naivetat blos gibt, und in manchen Fällen mag dieses Lachen aus einer vorhergegangenen Erwartung, die in Nichts aufgelöst wird, fließen. Aber auch das Naive der edelsten Art, das Naive der Gesinnung, erregt immer ein Lächeln welches doch schwerlich eine in Nichts aufgelöste Erwartung zum Grunde hat, sondern überhaupt nur aus dem Kontrast eines gewissen Betragens mit den einmal angenommenen und erwarteten Formen zu erklären ist. Auch zweifle ich, ob die Bedauerniß, welche sich bey dem Naiven der letztern Art in unsre Empfindung mischt, der naiven Person und nicht vielmehr uns selbst oder vielmehr der Menschheit überhaupt gilt, an deren Verfall wir bey einem solchen Anlaß erinnert werden. Es ist zu offenbar eine moralische Trauer, die einen edlern Gegenstand haben muß, als die physischen Übel, von denen die Aufrichtigkeit in dem gewöhnlichen Weltlauf bedroht wird, und dieser Gegenstand kann nicht wohl ein anderer seyn, als der Verlust der Wahrheit und Simplicität in der Menschheit.

*) Ich sollte vielleicht ganz kurz sagen: die Wahrheit über die Verstellung; aber der Begriff des Naiven scheint mir noch etwas mehr einzuschließen, indem die Einfachheit überhaupt, welche über die Künsteley, und die natürliche Freyheit, welche über Steifheit und Zwang siegt, ein ähnliches Gefühl in uns erregen.

len der Person, oder mit völligem Bewußtseyn derselben. In dem ersten Fall ist es das Naive der Überraschung und belustigt; in dem andern ist es das Naive der Gesinnung und rührt.

Bey dem Naiven der Überraschung muß die Person moralisch fähig seyn, die Natur zu verläugnen; bey dem Naiven der Gesinnung darf sie es nicht seyn, doch dürfen wir sie uns nicht als physisch unfähig dazu denken, wenn es als naiv auf uns wirken soll. Die Handlungen und Reden der Kinder geben uns daher auch nur so lange den reinen Eindruck des Naiven, als wir uns ihres Unvermögens zur Kunst nicht erinnern, und überhaupt nur auf den Kontrast ihrer Natürlichkeit mit der Künstlichkeit in uns Rücksicht nehmen. Das Naive ist eine Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird, und kann eben deßwegen der wirklichen Kindheit in strengster Bedeutung nicht zugeschrieben werden.

In beyden Fällen aber, beym Naiven der Überraschung, wie bey dem der Gesinnung, muß die Natur Recht, die Kunst aber Unrecht haben.

Erst durch diese letztere Bestimmung wird der Begriff des Naiven vollendet. Der Affekt ist auch Natur, und die Regel der Anständigkeit ist etwas Künstliches; dennoch ist der Sieg des Affekts über die Anständigkeit nichts weniger als naiv. Siegt hingegen derselbe Affekt über die Künsteley, über die falsche Anständigkeit, über die Verstellung, so tragen wir kein Bedenken, es naiv zu nennen *). Es wird also erfordert, daß

*) Ein Kind ist ungezogen, wenn es aus Begierde, Leicht-

die Natur nicht durch ihre blinde Gewalt als dynamische, sondern daß sie durch ihre Form als moralische Größe, kurz daß sie nicht als Nothdurft, sondern als innere Nothwendigkeit über die Kunst triumphire. Nicht die Unzulänglichkeit, sondern die Unstatthaftigkeit der letztern muß der erstern den Sieg verschafft haben; denn jene ist Mangel, und nichts, was aus Mangel entspringt, kann Achtung erzeugen. Zwar ist es bey dem Naiven der Überraschung immer die Übermacht des Affekts und ein Mangel an Besinnung, was die Natur bekennen macht; aber dieser Mangel und jene Übermacht machen das Naive noch gar nicht aus, sondern geben blos Gelegenheit, daß die Natur ihrer moralischen Beschaffenheit, d. h. dem

---

sinn, Ungestüm, den Vorschriften einer guten Erziehung entgegen handelt, aber es ist naiv, wenn es sich von dem Manierierten einer unvernünftigen Erziehung, von den steifen Stellungen des Tanzmeisters u. dergl. aus freyer und gesunder Natur dispensirt. Dasselbe findet auch bey dem Naiven in ganz uneigentlicher Bedeutung Statt, welches durch Übertragung von dem Menschen auf das Vernunftlose entsteht. Niemand wird den Anblick naiv finden, wenn in einem Garten, der schlecht gewartet wird, das Unkraut überhand nimmt, aber es hat allerdings etwas Naives, wenn der freye Wuchs hervorstrebender Äste das mühselige Werk der Schere in einem französischen Garten vernichtet. So ist es ganz und gar nicht naiv, wenn ein geschultes Pferd aus natürlicher Plumpheit seine Lection schlecht macht, aber es hat etwas vom Naiven, wenn es dieselbe aus natürlicher Freyheit vergißt.

Gesetze der Übereinstimmung ungehindert folgt.

Das Naive der Überraschung kann nur dem Menschen, und zwar dem Menschen nur, in so fern er in diesem Augenblicke nicht mehr reine und unschuldige Natur ist, zukommen. Er setzt einen Willen voraus, der mit dem, was die Natur auf ihre eigene Hand thut, nicht übereinstimmt. Eine solche Person wird, wenn man sie zur Besinnung bringt, über sich selbst erschrecken; die naiv gesinnte hingegen wird sich über die Menschen und über ihr Erstaunen verwundern. Da also hier nicht der persönliche und moralische Charakter, sondern blos der, durch den Affekt freygelassene, natürliche Charakter die Wahrheit bekennt, so machen wir dem Menschen aus dieser Aufrichtigkeit kein Verdienst und unser Lachen ist verdienter Spott, der durch keine persönliche Hochschätzung desselben zurückgehalten wird. Weil es aber doch auch hier die Aufrichtigkeit der Natur ist, die durch den Schleyer der Falschheit hindurch bricht, so verbindet sich eine Zufriedenheit höherer Art mit der Schadenfreude, einen Menschen ertappt zu haben; denn die Natur im Gegensatz gegen die Künsteley, und die Wahrheit im Gegensatz gegen den Betrug muß jederzeit Achtung erregen. Wir empfinden also auch über das Naive der Überraschung ein wirklich moralisches Vergnügen, obgleich nicht über einen moralischen Charakter *).

*) Da das Naive blos auf der Form beruht, wie etwas gethan oder gesagt wird, so verschwindet uns diese Ei-

Bey dem Naiven der Überraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bey dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person, uud genießen also nicht blos ein moralisches Vergnügen, sondern auch über einen moralischen Gegenstand. In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur Recht, daß sie die Wahrheit sagt; aber in dem letztern Fall hat die Natur nicht blos Recht, sondern die Person hat auch Ehre. In dem ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der Person immer zur Schande, weil sie unfreywillig ist; in dem zweyten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, daß dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.

Wir schreiben einem Menschen eine naive Gesinnung zu, wenn er in seinen Urtheilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht

---

genschaft aus den Augen, sobald die Sache selbst entweder durch ihre Ursachen oder durch ihre Folgen einen überwiegenden oder gar widersprechenden Eindruck macht. Durch eine Naivetät dieser Art kann auch ein Verbrechen entdeckt werden, aber dann haben wir weder die Ruhe, noch die Zeit, unsre Aufmerksamkeit auf die Form der Entdeckung zu richten, und der Abscheu über den persönlichen Charakter verschlingt das Wohlgefallen an dem natürlichen. So wie uns das empörte Gefühl die moralische Freude an der Aufrichtigkeit der Natur raubt, sobald wir durch eine Naivetät ein Verbrechen erfahren; eben so erstickt das erregte Mitleiden unsre Schadenfreude, sobald wir Jemand durch seine Naivetät in Gefahr gesetzt sehen.

und sich blos an die einfache Natur hält. Alles, was innerhalb der gesunden Natur davon geurtheilt werden kann, fordern wir von ihm, und erlassen ihm schlechterdings nur das, was eine Entfernung von der Natur, es sey nun im Denken oder im Empfinden, wenigstens Bekanntschaft derselben voraussetzt.

Wenn ein Vater seinem Kinde erzählt, daß dieser oder jener Mann vor Armuth verschmachte, und das Kind hingeht, und dem armen Mann seines Vaters Geldbörse zuträgt, so ist die Handlung naiv; denn die gesunde Natur handelte aus dem Kinde, und in einer Welt, wo die gesunde Natur herrschte, würde es vollkommen Recht gehabt haben, so zu verfahren. Es sieht blos auf das Bedürfniß, und auf das nächste Mittel, es zu befriedigen; eine solche Ausdehnung des Eigenthumsrechtes, wobey ein Theil der Menschen zu Grunde gehen kann, ist in der bloßen Natur nicht gegründet. Die Handlung des Kindes ist also eine Beschämung der wirklichen Welt, und das gesteht auch unser Herz durch das Wohlgefallen, welches es über jene Handlung empfindet.

Wenn ein Mensch ohne Weltkenntniß, sonst aber von gutem Verstande, einem Andern, der ihn betrügt, sich aber geschickt zu verstellen weiß, seine Geheimnisse beichtet, und ihm durch seine Aufrichtigkeit selbst die Mittel leiht, ihm zu schaden, so finden wir das naiv. Wir lachen ihn aus, aber können uns doch nicht erwehren, ihn deßwegen hochzuschätzen. Denn sein Vertrauen auf den Andern quillt aus der Redlichkeit seiner

eigenen Gesinnungen; wenigstens ist er nur in so fern naiv, als dieses der Fall ist.

Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen seyn, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu thun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet.

Es ist übrigens gar nicht so leicht, die kindische Unschuld von der kindlichen immer richtig zu unterscheiden, indem es Handlungen gibt, welche auf der äußersten Grenze zwischen beyden schweben, und bey denen wir schlechterdings im Zweifel gelassen werden, ob wir die Einfältigkeit belachen oder die edle Einfalt hochschätzen sollen. Ein sehr merkwürdiges Beyspiel dieser Art findet man in der Regierungsgeschichte des Papstes Adrian des Sechsten, die uns Herr Schröckh mit der ihm eigenen Gründlichkeit und pragmatischen Wahrheit beschrieben hat. Dieser Papst, ein Niederländer von Geburt, verwaltete das Pontifikat in einem kritischen Augenblicke für die Hierarchie, wo eine erbitterte Partey die Blößen der römischen Kirche ohne alle Schonung aufdeckte, und die Gegenpartey im höchsten Grad interessirt war, sie zuzudecken. Was der wahrhaft naive Charakter, wenn ja ein solcher sich auf den Stuhl des heiligen Peters verirrte,

in diesem Falle zu thun hatte, ist keine Frage; wohl aber, wie weit eine solche Naivetät der Gesinnung mit der Rolle eines Papstes verträglich seyn möchte. Dieß war es übrigens, was die Vorgänger und die Nachfolger Adrians in die geringste Verlegenheit setzte. Mit Gleichförmigkeit befolgten sie das einmahl angenommene römische System, überall nichts einzuräumen. Aber Adrian hatte wirklich den geraden Charakter seiner Nation, und die Unschuld seines ehemaligen Standes. Aus der engen Sphäre des Gelehrten war er zu seinem erhabenen Posten emporgestiegen, und selbst auf der Höhe seiner neuen Würde jenem einfachen Charakter nicht untreu geworden. Die Mißbräuche in der Kirche rührten ihn, und er war viel zu redlich, öffentlich zu dissimuliren, was er im Stillen sich eingestand. Dieser Denkart gemäß ließ er sich in der Instruktion, die er seinen Legaten nach Deutschland mitgab, zu Geständnissen verleiten, die noch bey keinem Papste erhört gewesen waren, und den Grundsätzen dieses Hofes schnurgerade zuwiderliefen. »Wir wissen es wohl,« hieß es unter Anderm, »daß an diesem heiligen Stuhl schon seit mehrern »Jahren viel Abscheuliches vorgegangen; kein Wunder, »wenn sich der kranke Zustand von dem Haupt auf »die Glieder, von dem Papst auf die Prälaten fort»geerbt hat. Wir alle sind abgewichen, und schon seit »lange ist keiner unter uns gewesen, der etwas Gutes gethan hätte, auch nicht Einer.« Wieder anderswo befiehlt er dem Legaten, in seinem Namen zu erklären, »daß er, Adrian, wegen dessen, was vor ihm von

»den Päpsten geschehen, nicht dürfe getadelt werden, »und daß dergleichen Ausschweifungen, auch da er noch »in einem geringen Stande gelebt, ihm immer miß»fallen hätten u. s. f.« Man kann leicht denken, wie eine solche Naivetät des Papstes von der römischen Klerisey mag aufgenommen worden seyn; das Wenigste, was man ihm Schuld gab, war, daß er die Kirche an die Ketzer verrathen habe. Dieser höchst unkluge Schritt des Papstes würde indessen unsrer ganzen Achtung und Bewunderung werth seyn, wenn wir uns nur überzeugen könnten, daß er wirklich naiv gewesen, d. h. daß er ihm blos durch die natürliche Wahrheit seines Charakters ohne alle Rücksicht auf die möglichen Folgen abgenöthigt worden sey, und daß er ihn nicht weniger gethan haben würde, wenn er die begangene Unschicklichkeit in ihrem ganzen Umfang eingesehen hätte. Aber wir haben einige Ursache zu glauben, daß er diesen Schritt für gar nicht so unpolitisch hielt, und in seiner Unschuld so weit ging, zu hoffen, durch seine Nachgiebigkeit gegen die Gegner etwas sehr Wichtiges für den Vortheil seiner Kirche gewonnen zu haben. Er bildete sich nicht blos ein, diesen Schritt als redlicher Mann thun zu müssen, sondern ihn auch als Papst verantworten zu können, und indem er vergaß, daß das künstlichste aller Gebäude schlechterdings nur durch eine fortgesetzte Verläugnung der Wahrheit erhalten werden könnte, beging er den unverzeihlichen Fehler, Verhaltungsregeln, die in natürlichen Verhältnissen sich bewährt haben mochten, in einer ganz entgegengesetzten Lage zu befolgen.

Dieß verändert allerdings unser Urtheil sehr; und ob wir gleich der Redlichkeit des Herzens, aus dem jene Handlung floß, unsre Achtung nicht versagen können, so wird diese letztere nicht wenig durch die Betrachtung geschwächt, daß die Natur an der Kunst und das Herz an dem Kopf einen zu schwachen Gegner gehabt habe.

Naiv muß jedes wahre Genie seyn, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellektuellen und Ästhetischen ist, kann es im Moralischen nicht verläugnen. Unbekannt mit den Regeln, der Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, blos von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchem, wenn es nicht so klug ist, sie schon von Weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben, außerhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu seyn, und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen. Zwar begegnet Letzteres zuweilen auch den größten Genies, aber nur, weil auch diese ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verläßt, weil die Macht des Beyspiels sie hinreißt, oder der verderbte Geschmack ihrer Zeit sie verleitet.

Die verwickeltsten Aufgaben muß das Genie mit anspruchloser Simplicität und Leichtigkeit lösen; das Ey des Columbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimirt es sich als Genie,

daß es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphirt. Es verfährt nicht nach erkannten Principien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (Alles, was die gesunde Natur thut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen.

Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privat-Leben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; aber es ist nicht decent, weil nur die Verderbniß decent ist. Es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegentheil seyn; aber es ist nicht listig, denn das kann nur die Kunst seyn. Es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl, weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bey allem Schwanken immer wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfniß zurückbringt. Es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniß bleibt, aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt. Wir wissen wenig von dem Privatleben der größten Genies, aber auch das Wenige, was uns z. B. von Sophokles, von Archimed, von Hippokrates, und aus neueren Zeiten von Ariost, Dante und Tasso, von Raphael, von Albrecht Dürer, Cervantes, Shakespeare, von Fielding, Sterne u. A. aufbewahrt worden ist, bestätigt diese Behauptung.

Ja, was noch weit mehr Schwierigkeit zu haben scheint, selbst der große Staatsmann und Feldherr werden, sobald sie durch ihr Genie groß sind, einen naiven Charakter zeigen. Ich will hier unter den Alten nur an Epaminondas und Julius Cäsar, unter den Neuern nur an Heinrich den Vierten von Frankreich, Gustav Adolph von Schweden und den Czar Peter den Großen erinnern. Der Herzog von Marlborough, Türenne, Vendome zeigen uns alle diesen Charakter. Dem andern Geschlecht hat die Natur in dem naiven Charakter seine höchste Vollkommenheit angewiesen. Nach nichts ringt die weibliche Gefallsucht so sehr, als nach dem Schein des Naiven; Beweis genug, wenn man auch sonst keinen hätte, daß die größte Macht des Geschlechts auf dieser Eigenschaft beruhet. Weil aber die herrschenden Grundsätze bey der weiblichen Erziehung mit diesem Charakter in ewigem Streit liegen, so ist es dem Weibe im Moralischen eben so schwer, als dem Mann im Intellektuellen, mit den Vortheilen der guten Erziehung jenes herrliche Geschenk der Natur unverloren zu behalten; und die Frau, die mit einem geschickten Betragen für die große Welt dieses Naive der Sitten verknüpft, ist eben so hochachtungswürdig, als der Gelehrte, der mit der ganzen Strenge der Schule genialische Freyheit des Denkens verbindet.

Aus der naiven Denkart fließt nothwendiger Weise auch ein naiver Ausdruck sowohl in Worten als Bewegungen, und er ist das wichtigste Bestandstück der Gra-

zie. Mit dieser naiven Anmuth drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes. Wenn der Schulverstand, immer vor Irrthum bange, seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu seyn, viele Worte macht, um ja nicht zu viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freyen Umriß. Wenn dort das Zeichen dem Bezeichneten ewig heterogen und fremd bleibt, so springt hier wie durch innere Nothwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor, und ist so sehr eins mit demselben, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößt erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend läßt, da ihn die andre nie darstellen kann, ohne ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt.

Frey und natürlich, wie das Genie in seinen Geisteswerken, drückt sich die Unschuld des Herzens im lebendigen Umgang aus. Bekanntlich ist man im gesellschaftlichen Leben von der Simplicität und strengen Wahrheit des Ausdrucks in demselben Verhältniß, wie von der Einfalt der Gesinnungen abgekommen, und die

leicht zu verwundende Schuld, so wie die leicht zu verführende Einbildungskraft, haben einen ängstlichen Anstand nothwendig gemacht. Ohne falsch zu seyn, redet man öfters anders, als man denkt; man muß Umschweife nehmen, um Dinge zu sagen, die nur einer kranken Eigenliebe Schmerz bereiten, nur einer verderbten Phantasie Gefahr bringen können. Eine Unkunde dieser konventionellen Gesetze, verbunden mit natürlicher Aufrichtigkeit, welche jede Krümme und jeden Schein von Falschheit verachtet (nicht Roheit, welche sich darüber, weil sie ihr lästig sind, hinwegsetzt) erzeugen ein Naives des Ausdrucks im Umgang, welches darin besteht, Dinge, die man entweder gar nicht oder nur künstlich bezeichnen darf, mit ihrem rechten Namen und auf dem kürzesten Wege zu benennen. Von der Art sind die gewöhnlichen Ausdrücke der Kinder. Sie erregen Lachen durch ihren Kontrast mit den Sitten, doch wird man sich immer im Herzen gestehen, daß das Kind Recht habe.

Das Naive der Gesinnung kann zwar, eigentlich genommen, auch nur dem Menschen als einem der Natur nicht schlechterdings unterworfenen Wesen beygelegt werden, obgleich nur in sofern, als wirklich noch die reine Natur aus ihm handelt; aber durch einen Effekt der poetisirenden Einbildungskraft wird es öfters von dem Vernünftigen auf das Vernunftlose übergetragen. So legen wir öfters einem Thiere, einer Landschaft, einem Gebäude, ja der Natur überhaupt, im Gegensatz gegen die Willkür und die phantastischen Begriffe des Menschen, einen naiven Charakter bey.

Dieß erfordert aber immer, daß wir dem Willenlosen in unsern Gedanken einen Willen leihen, und auf die strenge Richtung desselben nach dem Gesetz der Nothwendigkeit merken. Die Unzufriedenheit über unsre eigene schlecht gebrauchte moralische Freyheit und über die in unserm Handeln vermißte sittliche Harmonie führt leicht eine solche Stimmung herbey, in der wir das Vernunftlose wie eine Person anreden, und demselben, als wenn es wirklich mit einer Versuchung zum Gegentheil zu kämpfen gehabt hätte, seine ewige Gleichförmigkeit zum Verdienst machen, seine ruhige Haltung beneiden. Es steht uns in einem solchen Augenblicke wohl an, daß wir das Prärogativ unserer Vernunft für einen Fluch und für ein Übel halten, und über dem lebhaften Gefühl der Unvollkommenheit unseres wirklichen Leistens die Gerechtigkeit gegen unsre Anlage und Bestimmung aus den Augen setzen.

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Übermuth unserer Freyheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, so bald wir angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme. So lange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frey geworden, und haben Beydes verloren. Daraus entspringt eine doppelte und sehr ungleiche Sehnsucht nach der Natur, eine

Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. Den Verlust der ersten beklagt nur der sinnliche Mensch; um den Verlust der andern kann nur der moralische trauern.

Frage dich also wohl, empfindsamer Freund der Natur, ob deine Trägheit nach ihrer Ruhe, ob deine beleidigte Sittlichkeit nach ihrer Übereinstimmung schmachtet? Frage dich wohl, wenn die Kunst dich anekelt und die Mißbräuche in der Gesellschaft dich zu der leblosen Natur in die Einsamkeit treiben, ob es ihre Beraubungen, ihre Lasten, ihre Mühseligkeiten, oder ob es ihre moralische Anarchie, ihre Willkür, ihre Unordnungen sind, die du an ihr verabscheust? In jene muß dein Muth sich mit Freuden stürzen und dein Ersatz muß die Freyheit selbst seyn, aus der sie fließen. Wohl darfst du dir das ruhige Naturglück zum Ziel in der Ferne aufstecken, aber nur jenes, welches der Preis deiner Würdigkeit ist. Also nichts von Klagen über die Erschwerung des Lebens, über die Ungleichheit der Konditionen, über den Druck der Verhältnisse, über die Unsicherheit des Besitzes, über Undank, Unterdrückung, Verfolgung; allen Übeln der Kultur mußt du mit freyer Resignation dich unterwerfen, mußt sie als die Naturbedingungen des Einzigguten respektiren; nur das Böse derselben mußt du, aber nicht blos mit schlaffen Thränen, beklagen. Sorge vielmehr dafür, daß du selbst unter jenen Befleckungen rein, unter jener Knechtschaft frey, unter jenem launischen Wechsel beständig, unter jener Anarchie gesetzmäßig handelst. Fürchte dich nicht vor

der Verwirrung außer dir, aber vor der Verwirrung in dir; strebe nach Einheit, aber suche sie nicht in der Einförmigkeit; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Thätigkeit. Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht werth. Sie liegt hinter dir, sie muß ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freyem Bewußtseyn und Willen das Gesetz zu ergreifen, oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen.

Aber wenn du über das verlorne Glück der Natur getröstet bist, so laß' ihre Vollkommenheit deinem Herzen zum Muster dienen. Trittst du heraus zu ihr aus deinem künstlichen Kreis, steht sie vor dir in ihrer großen Ruhe, in ihrer naiven Schönheit, in ihrer kindlichen Unschuld und Einfalt; dann verweile bey diesem Bilde, pflege dieses Gefühl, es ist deiner herrlichsten Menschheit würdig. Laß dir nicht mehr einfallen, mit ihr tauschen zu wollen, aber nimm sie in dich auf und strebe, ihren unendlichen Vorzug mit deinem eigenen unendlichen Prärogativ zu vermählen, und aus Beydem das Göttliche zu erzeugen. Sie umgebe dich wie eine liebliche Idylle, in der du dich selbst immer wiederfindest aus den Verirrungen der Kunst, bey der du Muth und neues Vertrauen sammelst zum Laufe, und die Flamme des Ideals, die in den Stürmen des Lebens so leicht erlischt, in deinem Herzen von Neuem entzündest.

Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab; wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freyen Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind, so muß die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuern an Naturseenen und an Naturcharakteren hangen können, bey demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglichern Herzensantheil, als er es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgeräths oder irgend eines mechanischen Produktes ist. Er scheint, in seiner Liebe für das Objekt, keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wißbegierde, als sein moralisches Gefühl zu interessiren, er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmuth an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personificirt und vergöttert, und ihre Wirkungen als Handlungen freyer Wesen darstellt, hebt er die ruhige Nothwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seine ungeduldige Phan-

tasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freye, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und wenn wir in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüths wünschen können, den Vorzug unsrer Willensfreyheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose aber ruhige Nothwendigkeit des Vernunftlosen hin zu geben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen, und da, wo eine blinde Nothwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluß zu geben.

Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, daß wir, die in Allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höhern Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen, und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bey uns aus der Menschheit verschwunden ist, und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsre größere Naturmäßigkeit, ganz im Gegentheil die Naturwidrigkeit unsrer Verhältnisse, Zustände und Sitten treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplicität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fließt, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Her-

zen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deßwegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindlichen Unschuld beklagen. Unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivirten Menschheit noch antreffen; daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsre Kindheit zurückführt.

Sehr viel anders war es mit den alten Griechen *). Bey diesen artete die Kultur nicht so weit aus, daß die

---

*) Aber auch nur bey den Griechen; denn es gehörte gerade eine solche rege Bewegung und eine solche reiche Fülle des menschlichen Lebens dazu, als den Griechen umgab, um Leben auch in des Leblose zu legen, und das Bild der Menschheit mit diesem Eifer zu verfolgen. Ossians Menschenwelt z. B. war dürftig und einförmig; das Leblose um ihn her war groß, kolossalisch, mächtig; drang sich also auf, und behauptete selbst über den Menschen seine Rechte. In den Gesängen dieses Dichters tritt daher die leblose Natur (im Gegensatz gegen den Menschen) noch weit mehr als Gegenstand der Empfindung hervor. Indessen klagt auch schon Ossian über einem Verfall der Menschheit, und so klein auch bey seinem Volke der Kreis der Kultur und ihrer Verderbnisse war, so war die Erfahrung davon doch gerade lebhaft und eindringlich genug, um den gefühlvollen moralischen Sänger zu dem Leblosen zurück zu scheuchen, und über seine Gesänge jenen elegischen Ton auszugießen, der sie für uns so rührend und anziehend macht.

Natur darüber verlassen wurde. Der ganze Bau ihres gesellschaftlichen Lebens war auf Empfindungen, nicht auf einem Machwerk der Kunst errichtet; ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neuern Nationen; da also der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er, außerhalb dieser, auch nicht von ihr überrascht werden, und so kein dringendes Bedürfniß nach Gegenständen haben, in denen er sie wieder fand. Einig mit sich selbst, und glücklich im Gefühl seiner Menschheit mußte er bey dieser als seinem Maximum stille stehen, und alles Andre derselben zu nähern bemüht seyn; wenn wir, uneinig mit uns selbst, und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben heraus zu fliehen, und eine so mißlungene Form aus unsern Augen zu rücken.

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten; es ist vielmehr einerley mit demjenigen, welches wir für die Alten haben. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirten den Ulysses bewirthen ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.

So wie nach und nach die Natur anfing, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen. Diejenige Nation, welche es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht hatte, mußte zuerst von dem Phänomen des Naiven am stärksten gerührt werden, und demselben einen Namen geben. Diese Nation waren, so viel ich weiß, die Franzosen. Aber die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben ist natürlicher Weise viel älter, und datirt sich schon von dem Anfang der moralischen und ästhetischen Verderbniß. Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist zum Beyspiel schon äußerst auffallend im Euripides, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Äschylus, vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit. Die nämliche Revolution läßt sich auch unter den alten Historikern nachweisen. Horaz, der Dichter eines kultivirten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen, so wie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist. Auch im Properz, Virgil u. A. findet man Spuren dieser Empfindungsweise, weniger beym Ovid, dem es dazu an Fülle des Herzens fehlte, und der in seinem Exil zu Tomi die Glückseligkeit schmerzlich vermißt, die Horaz in seinem Tibur so gern entbehrte.

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr seyn können, und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit demselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die Zeugen, und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden entweder Natur seyn, oder sie werden die verlorne suchen. Daraus entspringen zwey ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluß haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören.

Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, so wie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Kultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Objekt besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht, wie ein schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht seyn. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; Er ist das

Werk und das Werk ist Er; man muß des erstern schon nicht werth oder nicht mächtig oder schon satt seyn, um nach Ihm nur zu fragen.

So zeigt sich z. B. Homer unter den Alten und Shakespeare unter den Neuern; zwey höchst verschiedene, durch den unermeßlichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen; die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflektiren, kurz das Objekt in dem Subjekt anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier gar nirgends fassen ließ, und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektirtes und durch die Regel zurecht gelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750

bis etwa 1780, gerade die rechten Subjekte. Übrigens schäme ich mich dieses Kinderurtheils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähnliches fällte, und naiv genug war, es in die Welt hinein zu schreiben.

Dasselbe ist mir auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch spätern Periode kennen lernte. Ich erinnere mich jetzt der merkwürdigen Stelle im sechsten Buch der Ilias, wo Glaukus und Diomed im Gefecht auf einander stoßen, und, nachdem sie sich als Gastfreunde erkannt, einander Geschenke geben. Diesem rührenden Gemälde der Pietät, mit der die Gesetze des Gastrechts selbst im Kriege beobachtet wurden, kann eine Schilderung des ritterlichen Edelmuths im Ariost an die Seite gestellt werden, wo zwey Ritter und Nebenbuhler, Ferrau und Rinald, dieser ein Christ, jener ein Saracene, nach einem heftigen Kampf und mit Wunden bedeckt, Friede machen, und, um die flüchtige Angelika einzuholen, das nämliche Pferd besteigen. Beyde Beyspiele, so verschieden sie übrigens seyn mögen, kommen einander in der Wirkung auf unser Herz beynahe gleich, weil beyde den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft malen, und uns durch Naivetät der Gesinnungen rühren. Aber wie ganz verschieden nehmen sich die Dichter bey Beschreibung dieser ähnlichen Handlung! Ariost, der Bürger einer spätern und von der Einfalt der Sitten abgekommenen Welt, kann bey der Erzählung dieses Vorfalls seine eigene Verwunderung, seine Rührung nicht verbergen. Das Gefühl des Abstandes jener Sitten von denjeni-

gen, die sein Zeitalter charakterisiren, überwältigt ihn. Er verläßt auf einmal das Gemälde des Gegenstandes und erscheint in eigener Person. Man kennt die schöne Stanze und hat sie immer vorzüglich bewundert:

O Edelmuth der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweyt
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frey von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Weg sich in zwey Straßen theilte. *)

Und nun der alte Homer! Kaum erfährt Diomed aus Glaukus, seines Gegners, Erzählung, daß dieser von Väterzeiten her ein Gastfreund seines Geschlechts ist, steckt er die Lanze in die Erde, redet freundlich mit ihm, und macht mit ihm aus, daß sie einander im Gefechte künftig ausweichen wollen. Doch man höre den Homer selbst:

»Also bin ich nunmehr dein Gastfreund mitten in Argos,
Du in Lykia mir, wenn jenes Land ich besuche.
Drum mit unseren Lanzen vermeiden wir uns im Getümmel.
Viel ja sind der Troer mir selbst und der rühmlichen Helfer,
Daß ich tödte, wen Gott mir gewährt, und die Schenkel erreichen;
Viel auch dir der Achaier, daß, welchen du kannst, du erlegest.
Aber die Rüstungen beyde vertauschen wir, daß auch die andern
Schaun, wie wir Gäste zu seyn aus Väterzeiten uns rühmen.
Also redeten jene; herab von den Wagen sich schwingend,
Faßten sie beyd' einander die Händ und gelobten sich Freundschaft.«

---

*) Der rasende Roland. Erster Gesang. Stanze 32.

Schwerlich dürfte ein moderner Dichter (wenigstens schwerlich einer, der es in der moralischen Bedeutung dieses Worts ist) auch nur bis hieher gewartet haben, um seine Freude an dieser Handlung zu bezeugen. Wir würden es ihm um so leichter verzeihen, da auch unser Herz beym Lesen einen Stillstand macht, und sich von dem Objekte gern entfernt, um in sich selbst zu schauen. Aber von Allem diesen keine Spur im Homer; als ob er etwas Alltägliches berichtet hätte, ja als ob er selbst kein Herz im Busen trüge, fährt er in seiner trockenen Wahrhaftigkeit fort:

» Doch den Glaukus erregete Zevs, daß er ohne Besinnung
Gegen den Held Diomedes die Rüstungen, goldne mit ehrnen,
Wechselte, hundert Farren werth, neun Farren die andern.« *)

Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich, als daß sie in ihrem Zeitalter wild laufen, und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluß desselben geborgen werden. Aus der Societät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber außerhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen, doch mehr als Fremdlinge, die man anstaunt, und als ungezogene Söhne der Natur, an denen man sich ärgert. So wohlthätige Erscheinungen sie für den Künstler

*) Ilias, Voßische Übersetzung, I. Band, Seite 153.

sind, der sie studiert, und für den ächten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im Ganzen und bey ihrem Jahrhundert. Das Siegel des Herrschers ruht auf ihrer Stirn; wir hingegen wollen von den Musen gewiegt und getragen werden. Von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmacks, werden sie als Grenzstörer gehaßt, die man lieber unterdrücken möchte; denn selbst Homer dürfte es blos der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben, daß ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen; auch wird es ihnen sauer genug, ihre Regeln gegen sein Beyspiel, und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten.

Der Dichter, sagte ich, ist entweder Natur oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.

Der dichterische Geist ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit; er kann nicht anders als zugleich mit derselben und mit der Anlage zu ihr sich verlieren. Denn entfernt sich gleich der Mensch durch die Freyheit seiner Phantasie und seines Verstandes von der Einfalt, Wahrheit und Nothwendigkeit der Natur, so steht ihm doch nicht nur der Pfad zu derselben immer offen, sondern ein mächtiger und unvertilgbarer Trieb, der moralische, treibt ihn auch unaufhörlich zu ihr zurück, und eben mit diesem Triebe steht das Dichtungsvermögen in der engsten Verwandtschaft. Dieses verliert sich also nicht auch zugleich mit der natürlichen Einfalt, sondern wirkt nur nach einer andern Richtung.

Auch jetzt ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich der Dichtergeist nährt; aus ihr allein schöpft er seine ganze Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Kultur begriffenen Menschen. Jede andere Art zu wirken ist dem poetischen Geiste fremd; daher, beyläufig zu sagen, alle sogenannten Werke des Witzes ganz mit Unrecht poetisch heißen, ob wir sie gleich lange Zeit, durch das Ansehen der französischen Literatur verleitet, damit vermengt haben. Die Natur, sage ich, ist es auch noch jetzt, in dem künstlichen Zustande der Kultur, wodurch der Dichtergeist mächtig ist, nur steht er jetzt in einem ganz andern Verhältniß zu derselben.

So lange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungetheilte sinnliche Einheit, und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbstthätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, viel weniger stehen sie im Widerspruch mit einander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft; aus dem Gesetz der Nothwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äußern. Die Übereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zu-

stande wirklich Statt fand, existirt jetzt blos idealisch; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm, als ein Gedanke, der erst realisirt werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein andrer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beyden Zustände an, so ergibt sich, daß dort in dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch, mit allen seinen Kräften zugleich, als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen — daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur blos eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß. Und dieß sind auch die zwey einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äußern kann. Sie sind, wie man sieht, äußerst von einander verschieden, aber es gibt einen höhern Begriff, der sie Beyde unter sich faßt, und es darf gar nicht befremden, wenn dieser Begriff mit der Idee der Menschheit in eins zusammentrifft.

Es ist hier der Ort nicht diesen Gedanken, den nur eine eigene Ausführung in sein volles Licht setzen kann, weiter zu verfolgen. Wer aber nur irgend, dem Geiste nach, und nicht blos nach zufälligen Formen, eine Vergleichung zwischen alten und modernen Dich-

tern *) anzustellen versteht, wird sich leicht von der Wahrheit desselben überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen.

Dieser Weg, den die neuern Dichter gehen, ist übrigens derselbe, den der Mensch überhaupt sowohl im Einzelnen als im Ganzen einschlagen muß. Die Natur macht ihn mit sich Eins, die Kunst trennt und entzweyet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein Unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der kultivirte Mensch in seiner Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in der seinigen zu werden vermag. Er müßte also dem letztern an Vollkommenheit unendlich nachstehen, wenn blos auf das Verhältniß, in welchem Beyde zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten selbst mit einander, so zeigt sich, daß

*) Es ist vielleicht nicht überflüssig zu erinnern, daß, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengesetzt werden, nicht sowohl der Unterschied der Zeit, als der Unterschied der Manier, zu verstehen ist. Wir haben auch in neuern, ja sogar in neuesten Zeiten, naive Dichtungen in allen Klassen, wenn gleich nicht mehr ganz reiner Art, und unter den alten lateinischen, ja selbst griechischen Dichtern fehlt es nicht an sentimentalischen. Nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werke trifft man häufig beyde Gattungen vereinigt an; wie zum Beyspiel in Werthers Leiden, und dergleichen Produkte werden immer den größern Effekt machen.

das Ziel, zu welchem der Mensch durch Kultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen ist. Der eine erhält also seinen Werth durch absolute Erreichung einer endlichen, der andere erlangt ihn durch Annäherung zu einer unendlichen Größe. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortschritt hat, so ist der relative Werth des Menschen, der in der Kultur begriffen ist, im Ganzen genommen, niemals bestimmbar, obgleich derselbe, im Einzelnen betrachtet, sich in einem nothwendigen Nachtheil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. In sofern aber das letzte Ziel der Menschheit nicht anders als durch jene Fortschreitung zu erreichen ist, und der letztere nicht anders fortschreiten kann, als indem er sich kultivirt und folglich in den erstern übergeht, so ist keine Frage, welchem von Beyden in Rücksicht auf jenes letzte Ziel der Vorzug gebühre.

Dasselbe, was hier von den zwey verschiedenen Formen der Menschheit gesagt wird, läßt sich auch auf jene beyden, ihnen entsprechenden, Dichterformen anwenden.

Man hätte deßwegen alte und moderne — naive und sentimentalische — Dichter entweder gar nicht, oder nur unter einem gemeinschaftlichen höhern Begriff (einen solchen gibt es wirklich) mit einander vergleichen sollen. Denn freylich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahirt hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie her-

abzusetzen. Wenn man nur das Poesie nennt, was zu allen Zeiten auf die einfältige Natur gleichförmig wirkte, so kann es nicht anders seyn, als daß man den neuern Poeten gerade in ihrer eigensten und erhabensten Schönheit den Namen der Dichter wird streitig machen müssen, weil sie gerade hier nur zu dem Zögling der Kunst sprechen, und der einfältigen Natur nichts zu sagen haben *). Wessen Gemüth nicht schon zubereitet ist, über die Wirklichkeit hinaus, ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Überspannung seyn. Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer groß ist, irgend einen Neuern ihm an die Seite stellen zu wol-

---

*) Moliere als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte; auch wäre zu wünschen gewesen, daß die Meister des französischen Kothurns mit ihren Trauerspielen zuweilen diese Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht rathen, daß mit den Klopstock'schen Oden, mit den schönsten Stellen im Messias, im verlornen Paradies, in Nathan dem Weisen, und vielen andern Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die Molier'sche Magd raisonnirt ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und literarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie, Kunst und dergleichen, nur, wie billig, auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Litteratur geziemt.

len, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopstock mit dem Namen eines neuern Homer beehrt sieht. Eben so wenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung; dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen.

Und eben daraus, daß die Stärke des alten Künstlers (denn was hier von dem Dichter gesagt worden, kann unter den Einschränkungen, die sich von selbst ergeben, auch auf den schönen Künstler überhaupt ausgedehnt werden) in der Begrenzung besteht, erklärt sich der hohe Vorzug, den die bildende Kunst des Alterthums über die der neuern Zeiten behauptet, und überhaupt das ungleiche Verhältniß des Werths, in welchem moderne Dichtkunst und moderne bildende Kunst zu beyden Kunstgattungen im Alterthum stehen. Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken hilft daher dem Neuern seine Überlegenheit in Ideen wenig; hier ist er genöthigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das Genaueste im Raum zu bestimmen, und sich folglich mit dem alten Künstler gerade in derjenigen Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unabstreitbaren Vorzug hat. In poetischen Werken ist es anders, und siegen gleich die alten Dich-

ter auch hier in der Einfalt der Formen, und in dem was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so kann der neuere sie wieder in Reichthum des Stoffes, in dem, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz, in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen.

Da der naive Dichter blos der einfachen Natur und Empfindung folgt, und sich blos auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältniß haben, und es gibt, in dieser Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht (vorausgesetzt, daß man Alles hinweg denkt, was daran dem Inhalt gehört und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet), beruht, sage ich, blos auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Empfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äußern Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sey lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend; wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahirt wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus Einem Element, so daß wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effekts ist ein Charakter der naiven Dichtung.

Ganz anders verhält es sich mit dem sentimenta-

tischen Dichter. Dieser reflektirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird, und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwey streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen *). Da also hier eine Mehrheit der Principien Staat findet, so kommt es darauf an, welches von beyden in der Empfindung des Dichters und in seiner Darstellung überwiegen wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bey

*) Wer bey sich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen, und den Antheil, der dem Inhalt daran gebührt, davon abzusondern im Stand ist, der wird diesen Eindruck, auch selbst bey sehr pathetischen Gegenständen, immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bey sentimentalischen wird er immer etwas ernst und anspannend seyn. Das macht, weil wir uns bey naiven Darstellungen, sie handeln auch, wovon sie wollen, immer über die Wahrheit, über die lebendige Gegenwart des Objekts in unserer Einbildungskraft erfreuen, und auch weiter nichts als diese suchen, bey sentimentalischen hingegen die Vorstellung der Einbildungskraft mit einer Vernunft-Idee zu vereinigen haben, und also immer zwischen zwey verschiedenen Zuständen in Schwanken gerathen.

der Wirklichkeit, ob er mehr bey dem Ideale verweilen — ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder satyrisch, oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Worts, die sich nachher erklären wird) elegisch seyn; an eine von diesen beyden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten.

Satyrisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüth kommt Beydes auf Eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dieß kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende, oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satyre.

Streng genommen verträgt zwar der Zweck des Dichters weder den Ton der Strafe noch den der Belustigung. Jener ist zu ernst für das Spiel, was die Poesie immer seyn soll; dieser ist zu frivol für den Ernst, der allem poetischen Spiele zum Grunde liegen soll. Moralische Widersprüche interessiren nothwendig unser Herz, und rauben also dem Gemüth seine Freyheit; und doch soll aus poetischen Rührungen alles eigentliche Interesse, d. h. alle Beziehung auf ein Bedürfniß verbannt seyn. Verstandes-Widersprüche hingegen lassen das Herz gleichgültig, und doch hat es der Dichter mit dem höchsten An-

liegen des Herzens, mit der Natur und dem Ideal, zu thun. Es ist daher keine geringe Aufgabe für ihn, in der pathetischen Satyre nicht die poetische Form zu verletzen, welche in der Freyheit des Spiels besteht, in der scherzhaften Satyre nicht den poetischen Gehalt zu verfehlen, welcher immer das Unendliche seyn muß. Diese Aufgabe kann nur auf eine einzige Art gelößt werden. Die strafende Satyre erlangt poetische Freyheit, indem sie ins Erhabene übergeht; die lachende Satyre erhält poetischen Gehalt, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt.

In der Satyre wird die Wirklichkeit, als Mangel, dem Ideal, als der höchsten Realität, gegenüber gestellt. Es ist übrigens gar nicht nöthig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß; dieß muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken. Die Wirklichkeit ist also hier ein nothwendiges Objekt der Abneigung, aber, worauf hier alles ankommt, diese Abneigung selbst muß wieder nothwendig aus dem entgegenstehenden Ideal entspringen. Sie könnten nämlich auch eine blos sinnliche Quelle haben, und lediglich in Bedürfniß gegründet seyn, mit welchem die Wirklichkeit streitet; und häufig genug glauben wir einen moralischen Unwillen über die Welt zu empfinden, wenn uns blos der Widerstreit derselben mit unsrer Neigung erbittert. Dieses materielle Interesse ist es, was der gemeine Satyriker ins Spiel bringt, und weil es ihm auf diesem Wege gar nicht fehl schlägt, uns in Affekt zu versetzen, so

glaubt er unser Herz in seiner Gewalt zu haben, und im Pathetischen Meister zu seyn. Aber jedes Pathos aus dieser Quelle ist der Dichtkunst unwürdig, die uns nur durch Ideen rühren, und nur durch die Vernunft zu unserm Herzen den Weg nehmen darf. Auch wird sich dieses unreine und materielle Pathos jederzeit durch ein Übergewicht des Leidens und durch eine peinliche Befangenheit des Gemüths offenbaren, da im Gegentheil das wahrhaft poetische Pathos an einem Übergewicht der Selbstthätigkeit und an einer, auch im Affekte noch bestehenden, Gemüthsfreyheit zu erkennen ist. Entspringt nämlich die Rührung aus dem, der Wirklichkeit gegenüber stehenden, Ideale, so verliert sich in der Erhabenheit des letztern jedes einengende Gefühl, und die Größe der Idee, von der wir erfüllt sind, erhebt uns über alle Schranken der Erfahrung. Bey der Darstellung empörender Wirklichkeit kommt daher Alles darauf an, daß das Nothwendige der Grund sey, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, daß er unser Gemüth für Ideen zu stimmen wisse. Stehen wir nur hoch in der Beurtheilung, so hat es nichts zu sagen, wenn auch der Gegenstand tief und niedrig unter uns zurückbleibt. Wenn uns der Geschichtschreiber Tacitus den tiefen Verfall der Römer des ersten Jahrhunderts schildert, so ist es ein hoher Geist, der auf das Niedrige herab blickt, und unsre Stimmung ist wahrhaft poetisch, weil nur die Höhe, worauf er selbst steht, und zu der er uns zu erheben wußte, seinen Gegenstand niedrig machte.

Die pathetische Satyre muß also jederzeit aus einem Gemüthe fließen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist. Nur ein herrschender Trieb nach Übereinstimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Swift, Rousseau, Haller und Andern zur Begeisterung wird. Die nämlichen Dichter würden und müßten mit demselben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihrem Gemüth frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Theil wirklich gethan. Alle die hier genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter, und hatten eine schauderhafte Erfahrung moralischer Verderbniß vor Augen, oder eigene Schicksale hatten Bitterkeit in ihre Seele gestreut. Auch der philosophische Geist, da er mit unerbittlicher Strenge den Schein von dem Wesen trennt, und in die Tiefen der Dinge dringt, neigt das Gemüth zu dieser Härte und Austerität, mit welcher Rousseau, Haller und Andre die Wirklichkeit malen. Aber diese äußern und zufälligen Einflüsse, welche immer einschränkend wirken, dürfen höchstens nur die Richtung bestimmen, niemals den Inhalt der Begeisterung hergeben. Dieser muß in allen derselbe seyn, und, rein von jedem äußern Bedürfniß, aus einem glühenden Triebe für das Ideal hervorfließen, welcher durchaus der einzig wahre Beruf zu dem satyrischen wie überhaupt zu dem sentimentalischen Dichter ist.

Wenn die pathetische Satyre nur erhabene Seelen kleidet, so kann die spottende Satyre nur einem schönen Herzen gelingen. Denn jene ist schon durch ihren ernsten Gegenstand vor der Frivolität gesichert: aber diese, die nur einen moralisch gleichgültigen Stoff behandeln darf, würde unvermeidlich darein verfallen, und jede poetische Würde verlieren, wenn hier nicht die Behandlung den Inhalt veredelte, und das Subjekt des Dichters nicht sein Objekt verträte. Aber nur dem schönen Herzen ist es verliehen, unabhängig von dem Gegenstand seines Wirkens, in jeder seiner Äußerungen ein vollendetes Bild von sich selbst abzuprägen. Der erhabene Charakter kann sich nur in einzelnen Siegen über den Widerstand der Sinne, nur in gewissen Momenten des Schwunges und einer augenblicklichen Anstrengung kund thun; in der schönen Seele hingegen wirkt das Ideal als Natur, also gleichförmig, und kann mithin auch in einem Zustand der Ruhe sich zeigen. Das tiefe Meer erscheint am erhabensten in seiner Bewegung, der klare Bach am schönsten in seinem ruhigen Lauf.

Es ist mehrmals darüber gestritten worden, welche von beyden, die Tragödie oder die Komödie, vor der andern den Rang verdiene. Wird damit blos gefragt, welche von beyden das wichtigere Objekt behandle, so ist kein Zweifel, daß die erstere den Vorzug behauptet; will man aber wissen, welche von beyden das wichtigere Subjekt erfordre, so möchte der Ausspruch eher für die letztere ausfallen. — In der Tragödie geschieht schon durch den Gegenstand sehr viel, in der

Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts, und Alles durch den Dichter. Da nun bey Urtheilen des Geschmacks der Stoff nie in Betrachtung kommt, so muß natürlicher Weise der ästhetische Werth dieser beyden Kunstgattungen in umgekehrtem Verhältniß zu ihrer materiellen Wichtigkeit stehen. Den tragischen Dichter trägt sein Objekt, der komische hingegen muß durch sein Subjekt das seinige in der ästhetischen Höhe erhalten. Jener darf einen Schwung nehmen, wozu so viel eben nicht gehört; der andre muß sich gleich bleiben, er muß also schon dort seyn und dort zu Hause seyn, wohin der andre nicht ohne einen Anlauf gelangt. Und gerade das ist es, worin sich der schöne Charakter von dem erhabenen unterscheidet. In dem ersten ist jede Größe schon enthalten, sie fließt ungezwungen und mühelos aus seiner Natur; er ist, dem Vermögen nach, ein Unendliches in jedem Punkte seiner Bahn; der andere kann sich zu jeder Größe anspannen und erheben, er kann durch die Kraft seines Willens aus jedem Zustande der Beschränkung sich reißen. Dieser ist also nur ruckweise und nur mit Anstrengung frey, jener ist es mit Leichtigkeit und immer.

Diese Freyheit des Gemüths in uns hervorzubringen und zu nähren, ist die schöne Aufgabe der Komödie, so wie die Tragödie bestimmt ist, die Gemüthsfreyheit, wenn sie durch einen Affekt gewaltsam aufgehoben worden, auf ästhetischem Weg wieder herstellen zu helfen. In der Tragödie muß daher die Gemüthsfreyheit künstlicher Weise und als Experiment aufgeho-

ben werden; weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; in der Komödie hingegen muß verhütet werden, daß es niemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreyheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch, der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch; auch wenn jener (wie Lessing in seinem Nathan) die Grille hätte, einen theoretischen, dieser, einen praktischen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenstand genommen, sondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denselben tragisch oder komisch. Der Tragiker muß sich vor dem ruhigen Raisonnement in Acht nehmen, und immer das Herz interessiren; der Komiker muß sich vor dem Pathos hüten, und immer den Verstand unterhalten. Jener zeigt also durch beständige Erregung, dieser durch beständige Abwehrung der Leidenschaft seine Kunst; und diese Kunst ist natürlich auf beyden Seiten um so größer, je mehr der Gegenstand des Einen abstrakter Natur ist, und der des Andern sich zum Pathetischen neigt *). Wenn also die Tragö-

*) In Nathan dem Weisen ist dieses nicht geschehen, hier hat die frostige Natur des Stoffs das ganze Kunstwerk erkältet. Aber Lessing wußte selbst, daß er kein Trauerspiel schrieb, und vergaß nur, menschlicher Weise, in seiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgestellte Lehre, daß der Dichter nicht befugt sey, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen seyn, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen;

die von einem wichtigern Punkt ausgeht, so muß man auf der andern Seite gestehen, daß die Komödie einem wichtigern Ziel entgegen geht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Ihr Ziel ist einerley mit dem höchsten, wornach der Mensch zu ringen hat, frey von Leidenschaft zu seyn, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden, und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Wie in dem handelnden Leben, so begegnet es auch oft bey dichterischen Darstellungen, den blos leichten Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmüthigkeit mit Schönheit der Seele zu verwechseln, und da sich der gemeine Geschmack überhaupt nie über das Angenehme erhebt, so ist es solchen niedlichen Geistern ein leichtes, jenen Ruhm zu usurpiren, der so schwer zu verdienen ist. Aber es gibt eine untrügliche Probe, vermittelst deren man die Leichtigkeit des Naturells von der Leichtigkeit des Ideals, so wie die Tugend des Temperaments von der wahrhaften Sittlichkeit des Charakters unterscheiden kann, und diese ist, wenn beyde sich an einem schwierigen und großen Objekte versuchen. In einem solchen Fall geht das

---

aber mit blos zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. Dem letztern Zweck nämlich hätte das Pathetische, dem ersten das Raisonnirende aufgeopfert werden müssen, und es ist wohl keine Frage, auf welchem von beyden die Schönheit dieses Gedichts am meisten beruht.

niedliche Genie unfehlbar in das Platte, so wie die Temperamentstugend in das Materielle; die wahrhaft schöne Seele hingegen geht eben so gewiß in die erhabne über.

So lange Lucian blos die Ungereimtheit züchtigt, wie in den Wünschen, in den Lapithen, in dem Jupiter Tragödus u. a., bleibt er Spötter, und ergetzt uns mit seinem fröhlichen Humor; aber es wird ein ganz anderer Mann aus ihm in vielen Stellen seines Nigrinus, seines Timons, seines Alexanders, wo seine Satyre auch die moralische Verderbniß trifft. »Unglückseliger«, so beginnt er in seinem Nigrinus das empörende Gemälde des damaligen Roms, »warum verließest du das Licht der Sonne, Griechenland, und jenes glückliche Leben der Freyheit, und kamst hieher in dieses Getümmel von prachtvoller Dienstbarkeit, von Aufwartungen und Gastmählern, von Sykophanten, Schmeichlern, Giftmischern, Erbschleichern und falschen Freunden? u. s. w.« Bey solchen und ähnlichen Anlässen muß sich der hohe Ernst des Gefühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetisch seyn soll, zum Grunde liegen muß. Selbst durch den boßhaften Scherz, womit sowohl Lucian als Aristophanes den Sokrates mißhandeln, blickt eine ernste Vernunft hervor, welche die Wahrheit an dem Sophisten rächt, und für ein Ideal streitet, das sie nur nicht immer ausspricht. Auch hat der erste von beyden in seinem Diogenes und Dämonax diesen Charakter gegen alle Zweifel gerechtfertigt; unter den Neuern welchen großen und schönen Charakter drückt

nicht Cervantes bey jedem würdigen Anlaß in seinem Don Quixote aus! Welch ein herrliches Ideal mußte nicht in der Seele des Dichters leben, der einen Tom Jones und eine Sophia erschuf! Wie kann der Lacher Yorik, sobald er will, unser Gemüth so groß und so mächtig bewegen! Auch in unserm Wieland erkenne ich diesen Ernst der Empfindung; selbst die muthwilligen Spiele seiner Laune beseelt und adelt die Grazie des Herzens; selbst in den Rhythmus seines Gesanges drückt sie ihr Gepräg, und nimmer fehlt ihm die Schwungkraft, uns, sobald es gilt, zu dem Höchsten empor zu tragen.

Von der Voltaire'schen Satyre läßt sich kein solches Urtheil fällen. Zwar ist es auch bey diesem Schriftsteller einzig nur die Wahrheit und Simplicität der Natur, wodurch er uns zuweilen poetisch rührt; es sey nun, daß er sie in einem naiven Charakter wirklich erreiche, wie mehrmals in seinem Ingenu, oder daß er sie, wie in seinem Candide u. a. suche und räche. Wo keines von beyden der Fall ist, da kann er uns zwar als witziger Kopf belustigen, aber gewiß nicht als Dichter bewegen. Aber seinem Spott liegt überall zu wenig Ernst zum Grunde, und dieses macht seinen Dichterberuf mit Recht verdächtig. Wir begegnen immer nur seinem Verstande, nicht seinem Gefühl. Es zeigt sich kein Ideal unter jener luftigen Hülle, und kaum etwas absolut Festes in jener ewigen Bewegung. Seine wunderbare Mannigfaltigkeit in äußern Formen, weit entfernt, für die innere Fülle seines Geistes etwas zu beweisen, legt

vielmehr ein bedenkliches Zeugniß dagegen ab, denn ungeachtet aller jener Formen hat er auch nicht Eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beynahe muß man also fürchten, es war in diesem reichen Genius nur die Armuth des Herzens, die seinen Beruf zur Satyre bestimmte. Wäre es anders, so hätte er doch irgend auf seinem weiten Weg aus diesem engen Geleise treten müssen. Aber bey allem noch so großen Wechsel des Stoffes und der äußern Form sehen wir diese innere Form in ewigem, dürftigem Einerley wiederkehren, und trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den oben erwähnten Satyrikern mit Freuden durchlaufen findet.

Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellug des ersten überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung hat, wie die Satyre, zwey Klassen unter sich. Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beyde sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste gibt die Elegie in engerer, das andre die Idylle in weitester Bedeutung *).

*) Daß ich die Benennungen Satyre, Elegie und Idylle in einem weitern Sinne gebrauche, als gewöhnlich geschieht, werde ich bey Lesern, die tiefer in die Sache dringen, kaum zu verantworten brauchen. Meine Ab-

Wie der Unwille bey der pathetischen und wie der Spott bey der scherzhaften Satyre, so darf bey der Elegie die Trauer nur aus einer, durch das Ideal

---

sicht dabey ist keineswegs, die Grenzen zu verrücken, welche die bisherige Observanz sowohl der Satyre und Elegie als der Idylle mit gutem Grunde gesteckt hat; ich sehe blos auf die in diesen Dichtungsarten herrschende Empfindungsweise, und es ist ja bekannt genug, daß diese sich keineswegs in jene engen Grenzen einschließen läßt. Elegisch rührt uns nicht blos die Elegie, welche ausschließlich so genannt wird; auch der dramatische und epische Dichter können uns auf elegische Weise bewegen. In der Messiade, in Thomsons Jahrszeiten, im verlornen Paradies, im befreyten Jerusalem finden wir mehrere Gemälde, die sonst nur der Idylle, der Elegie, der Satyre eigen sind. Eben so, mehr oder weniger, fast in jedem pathetischen Gedichte. Daß ich aber die Idylle selbst zur elegischen Gattung rechne, scheint eher einer Rechtfertigung zu bedürfen. Man erinnere sich aber, daß hier nur von derjenigen Idylle die Rede ist, welche eine Species der sentimentalischen Dichtung ist, zu deren Wesen es gehört, daß die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit entgegengesetzt werde. Geschieht dieses auch nicht ausdrücklich von dem Dichter, und stellt er das Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideales rein und selbstständig vor unsere Augen, so ist jener Gegensatz doch in seinem Herzen, und wird sich, auch ohne seinen Willen, in jedem Pinselstrich verrathen. Ja, wäre dieses nicht, so würde schon die Sprache, deren er sich bedienen muß, weil sie den Geist der Zeit an sich trägt, auch den Einfluß der Kunst erfahren, uns die Wirklichkeit mit ihren Schranken, die Kultur mit ihrer Kün-

erweckten, Begeisterung fließen. Dadurch allein erhält die Elegie poetischen Gehalt, und jede andere Quelle derselben ist völlig unter der Würde der Dichtkunst. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber in ihrer Schönheit, nicht blos in ihrer Annehmlichkeit, in ihrer Übereinstimmung mit Ideen, nicht blos in ihrer Nachgiebigkeit gegen das Bedürfniß. Die Trauer über verlorne Freuden, über das aus der Welt verschwundene goldene Alter, über das entflohene Glück der Jugend, der Liebe u. s. w. kann nur alsdann der Stoff zu einer elegischen Dichtung werden, wenn jene Zustände sinnlichen Friedens zugleich als Gegenstände moralischer Harmonie sich vorstel-

---

stelen in Erinnerung bringen; ja, unser eigenes Herz würde jenem Bilde der reinen Natur die Erfahrung der Verderbniß gegenüber stellen, und so die Empfindungsart, wenn auch der Dichter es nicht darauf angelegt hätte, in uns elegisch machen. Dieß Letztere ist so unvermeidlich, daß selbst der höchste Genuß, den die schönsten Werke der naiven Gattung aus alten und neuen Zeiten dem kultivirten Menschen gewähren, nicht lange rein bleibt, sondern früher oder später von einer elegischen Empfindung begleitet seyn wird. Schließlich bemerke ich noch, daß die hier versuchte Eintheilung, eben deßwegen, weil sie sich blos auf den Unterschied in der Empfindungsweise gründet, in der Eintheilung der Gedichte selbst und der Ableitung der poetischen Arten ganz und gar nichts bestimmen soll; denn da der Dichter, auch in demselben Werke, keineswegs an dieselbe Empfindungsweise gebunden ist, so kann jene Eintheilung nicht davon, sondern muß von der Form der Darstellung hergenommen werden.

len lassen. Ich kann deßwegen die Klaggesänge des Ovid, die er aus seinem Verbannungsort am Euxin anstimmt, wie rührend sie auch sind, und wie viel Dichterisches auch einzelne Stellen haben, im Ganzen nicht wohl als poetisches Werk betrachten. Es ist viel zu wenig Energie, viel zu wenig Geist und Adel in seinem Schmerz. Das Bedürfniß, nicht die Begeisterung, stieß jene Klagen aus; es athmet darin, wenn gleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edlern Geistes, den sein Schicksal zu Boden drückte. Zwar wenn wir uns erinnern, daß es Rom, und das Rom des Augustus ist, um das er trauert, so verzeihen wir dem Sohn der Freude seinen Schmerz; aber selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist, wenn nicht die Einbildungskraft es erst veredelt, blos eine endliche Größe, mithin ein unwürdiges Objekt für die Dichtkunst, die, erhaben über Alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern.

Der Inhalt der dichterischen Klage kann also niemals ein äußrer, jederzeit nur ein innerer idealischer Gegenstand seyn; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muß sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen. In dieser Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung. Der äußere Stoff ist daher an sich selbst immer gleichgültig, weil ihn die Dichtkunst niemals so brauchen kann, wie sie ihn findet, sondern nur durch das, was sie selbst daraus macht, ihm die poetische

Bayerische Staatsbibliothek München

Würde gibt. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee und in einer Vollkommenheit, in der sie nie existirt hat, wenn er sie gleich als etwas da Gewesenes und nun Verlornes beweint. Wenn uns Ossian von den Tagen erzählt, die nicht mehr sind, und von den Helden, die verschwunden sind, so hat seine Dichtungskraft jene Bilder der Erinnerung längst in Ideale, jene Helden in Götter umgestaltet. Die Erfahrungen eines bestimmten Verlustes haben sich zur Idee der allgemeinen Vergänglichkeit erweitert, und der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, schwingt sich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden *).

Ich wende mich sogleich zu den neuern Poeten in der elegischen Gattung. Rousseau, als Dichter, wie als Philosoph, hat keine andre Tendenz, als die Natur entweder zu suchen, oder an der Kunst zu rächen. Je nachdem sich sein Gefühl entweder bey der einen oder der andern verweilt, finden wir ihn bald elegisch gerührt, bald zu Juvenalischer Satyre begeistert, bald, wie in seiner Julie, in das Feld der Idylle entzückt. Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln; nur weiß er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraktion angespannt, bringt

*) Man lese z. B. das treffliche Gedicht, Carthon betitelt.

er es selten oder nie zu der ästhetischen Freyheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mittheilen muß. Entweder es ist seine kranke Empfindlichkeit, die über ihn herrscht, und seine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es ist seine Denkkraft, die seiner Imagination Fesseln anlegt, und durch die Strenge des Begriffs die Anmuth des Gemäldes vernichtet. Beyde Eigenschaften, deren innige Wechselwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden sich bey diesem Schriftsteller in ungewöhnlich hohem Grad, und nichts fehlt, als daß sie sich auch wirklich mit einander vereinigt äußerten, daß seine Selbstthätigkeit sich mehr in sein Empfinden, daß seine Empfänglichkeit sich mehr in ein Denken mischte. Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen, und überall mehr ein Bedürfniß nach physischer Ruhe, als nach moralischer Übereinstimmung darin sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist Schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt, und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Unter Deutschlands Dichtern in dieser Gattung will ich hier nur Hallers, Kleists und Klopstocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung ist sentimentalisch; durch Ideen rühren sie uns, nicht durch sinnliche Wahrheit, nicht sowohl, weil sie selbst Natur sind, als weil sie uns für Natur zu begeistern wissen. Was indessen von dem Charakter sowohl dieser, als aller sentimentalischen Dichter, im Ganzen wahr ist, schließt natürlicher Weise darum keineswegs das Vermögen aus, im Einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren: ohne das würden sie überall keine Dichter seyn. Nur ihr eigentlicher und herrschender Charakter ist es nicht, mit ruhigem, einfältigem und leichtem Sinn zu empfangen und das Empfangene eben so wieder darzustellen. Unwillkürlich drängt sich die Phantasie der Anschauung, die Denkkraft der Empfindung zuvor, und man verschließt Auge und Ohr, um betrachtend in sich selbst zu versinken. Das Gemüth kann keinen Eindruck erleiden, ohne sogleich seinem eigenen Spiel zuzusehen, und was es in sich hat, durch Reflexion sich gegenüber und aus sich heraus zu stellen. Wir erhalten auf diese Art nie den Gegenstand, nur was der reflektirende Verstand des Dichters aus dem Gegenstand machte, und selbst dann, wenn der Dichter selbst dieser Gegenstand ist, wenn er uns seine Empfindungen darstellen will, erfahren wir nicht seinen Zustand unmittelbar und aus der ersten Hand, sondern wie sich derselbe in seinem Gemüth reflektirt, was er als Zuschauer seiner selbst darüber gedacht hat. Wenn Haller den Tod seiner Gattinn

betrauert (man kennt das schöne Lied), und folgendermaßen anfängt:

> Soll ich von deinem Tode singen,
> O Mariane, welch ein Lied!
> Wenn Seufzer mit den Worten ringen
> Und ein Begriff den andern flieht u. s. f.

so finden wir diese Beschreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deßwegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet seyn mußte, um ein Zuschauer seiner Rührung zu seyn.

Schon der größtentheils übersinnliche Stoff der Haller'schen und zum Theil auch der Klopstock'schen Dichtungen schließt sie von der naiven Gattung aus; sobald daher jener Stoff überhaupt nur poetisch bearbeitet werden sollte, so mußte er, da er keine körperliche Natur annehmen und folglich kein Gegenstand der sinnlichen Anschauung werden konnte, ins Unendliche hinübergeführt, und zu einem Gegenstand der geistigen Anschauung erhoben werden. Überhaupt läßt sich nur in diesem Sinne eine didaktische Poesie ohne innern Widerspruch denken; denn, um es noch einmal zu wiederholen, nur diese zwey Felder besitzt die Dichtkunst; entweder sie muß sich in der Sinnenwelt oder sie muß sich in der Ideenwelt aufhalten, da sie im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt schlechterdings nicht gedeihen kann. Noch, ich gestehe es, kenne ich kein Gedicht in dieser Gattung, weder aus älterer noch neuerer Literatur, welches den Begriff,

den es bearbeitet, rein und vollständig entweder bis zur Individualität herab oder bis zur Idee hinaufgeführt hätte. Der gewöhnliche Fall ist, wenn es noch glücklich geht, daß zwischen beyden abgewechselt wird, während daß der abstrakte Begriff herrscht, und daß der Einbildungskraft, welche auf dem poetischen Felde zu gebieten haben soll, blos verstattet wird, den Verstand zu bedienen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre, und es auch bliebe, ist noch zu erwarten.

Was hier im Allgemeinen von allen Lehrgedichten gesagt wird, gilt auch von den Haller'schen insbesondre. Der Gedanke selbst ist kein dichterischer Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen, bald durch den Gebrauch der Bilder, bald durch den Aufschwung zu Ideen. Nur in der letztern Qualität gehören sie hieher. Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst charakterisiren diesen Dichter. Von einem Ideal ist seine Seele entzündet, und sein glühendes Gefühl für Wahrheit sucht in den stillen Alpenthälern die aus der Welt verschwundene Unschuld. Tiefrührend ist seine Klage; mit energischer, fast bittrer Satyre zeichnet er die Verirrungen des Verstandes und Herzens und mit Liebe die schöne Einfalt der Natur. Nur überwiegt überall zu sehr der Begriff in seinen Gemälden, so wie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung den Meister spielt. Daher lehrt er durchgängig mehr, als er darstellt, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er ist groß, kühn, feurig, erha-

ben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder niemals erhoben.

An Ideengehalt und an Tiefe des Geistes steht Kleist diesem Dichter um Vieles nach; an Anmuth möchte er ihn übertreffen, wenn wir ihm anders nicht, wie zuweilen geschieht, einen Mangel auf der einen Seite für eine Stärke auf der andern anrechnen. Kleists gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Scenen und Sitten. Er flieht gern das leere Geräusch der Gesellschaft und findet im Schooß der leblosen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moralischen Welt vermißt. Wie rührend ist seine Sehnsucht nach Ruhe! *) Wie wahr und gefühlt, wenn er singt:

»O Welt, du bist des wahren Lebens Grab.
Oft reizet mich ein heißer Trieb zur Tugend,
Vor Wehmuth rollt ein Bach die Wang' herab,
Das Beyspiel siegt und du, o Feu'r der Jugend.
Ihr trocknet bald die edeln Thränen ein.
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen seyn.«

Aber hat ihn sein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse heraus in die geistreiche Einsamkeit der Natur geführt, so verfolgt ihn auch noch bis hieher das ängstliche Bild des Zeitalters und leider auch seine Fesseln. Was er fliehet, ist in ihm; was er suchet, ist ewig außer ihm; nie kann er den üblen Einfluß seines Jahrhunderts verwinden. Ist sein Herz gleich feurig, seine Phantasie gleich energisch genug, die todten Gebilde des Verstandes durch die

---

*) Man sehe das Gedicht dieses Namens in seinen Werken.

Darstellung zu beseelen, so entseelt der kalte Gedanke eben so oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft, und die Reflexion stört das geheime Werk der Empfindung. Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er besang, ist seine Dichtung, seine Phantasie ist rege und thätig, doch möchte man sie eher veränderlich als reich, eher spielend als schaffend, eher unruhig fortschreitend als sammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Individuum zu koncentriren, ohne sich zum Leben zu füllen und zur Gestalt zu runden. So lange er blos lyrisch dichtet und blos bey landschaftlichen Gemälden verweilt, läßt uns theils die größere Freyheit der lyrischen Form, theils die willkürlichere Beschaffenheit seines Stoffs diesen Mangel übersehen, indem wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand selbst dargestellt verlangen. Aber der Fehler wird nur allzu merklich, wenn er sich, wie in seinem Cissides und Paches, und in seinem Seneka, herausnimmt, Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und nothwendigen Grenzen eingeschlossen sieht, und der poetische Effekt nur aus dem Gegenstand hervorgehen kann. Hier wird er dürftig, langweilig, mager und bis zum Unerträglichen frostig: ein warnendes Beyspiel für Alle, die ohne innern Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen. Einem verwandten Genie, dem Thomson, ist die nämliche Menschlichkeit begegnet.

In der sentimentalischen Gattung und besonders in dem elegischen Theil derselben möchten Wenige aus den neuern und noch Wenigere aus den ältern Dichtern mit unserm Klopstock zu vergleichen seyn. Was nur immer, außerhalb den Grenzen lebendiger Form und außer dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen ist, ist von diesem musikalischen Dichter geleistet *). Zwar würde man ihm großes Unrecht thun, wenn man ihm jene individuelle Wahrheit und Lebendigkeit, womit der naive Dichter seinen Gegenstand schildert, überhaupt absprechen wollte. Viele seiner Oden, mehrere einzelne Züge in seinen Dramen und in seinem Messias stellen den Gegenstand mit treffender Wahrheit und in schöner Umgrenzung dar; da besonders, wo der Ge-

*) Ich sage musikalischen, um hier an die doppelte Verwandtschaft der Poesie mit der Tonkunst und mit der bildenden Kunst zu erinnern. Je nachdem nämlich die Poesie entweder einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste thun, oder je nachdem sie, wie die Tonkunst, blos einen bestimmten Zustand des Gemüths hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nöthig zu haben, kann sie bildend (plastisch) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht blos auf dasjenige, was in der Poesie, wirklich und der Materie nach, Musik ist, sondern überhaupt auf alle diejenigen Effekte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Objekt zu beherrschen; und in diesem Sinne nenne ich Klopstock vorzugsweise einen musikalischen Dichter.

genstand sein eigenes Herz ist, hat er nicht selten eine große Natur, eine reizende Naivetät bewiesen. Nur liegt hierin seine Stärke nicht, nur möchte sich diese Eigenschaft nicht durch das Ganze seines dichterischen Kreises durchführen lassen. So eine herrliche Schöpfung die Messiade in musikalisch poetischer Rücksicht, nach der oben gegebenen Bestimmung, ist, so Vieles läßt sie in plastisch poetischer noch zu wünschen übrig, wo man bestimmte und für die Anschauung bestimmte Formen erwartet. Bestimmt genug möchten vielleicht noch die Figuren in diesem Gedichte seyn, aber nicht für die Anschauung; nur die Abstraktion hat sie erschaffen, nur die Abstraktion kann sie unterscheiden. Sie sind gute Exempel zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebende Gestalten. Der Einbildungskraft, an die doch der Dichter sich wenden, und die er durch die durchgängige Bestimmtheit seiner Formen beherrschen soll, ist es viel zu sehr frey gestellt, auf was Art sie sich diese Menschen und Engel, diese Götter und Satane, diesen Himmel und diese Hölle versinnlichen will. Es ist ein Umriß gegeben, innerhalb dessen der Verstand sie nothwendig denken muß, aber keine feste Grenze ist gesetzt, innerhalb deren die Phantasie sie nothwendig darstellen müßte. Was ich hier von den Charakteren sage, gilt von Allem, was in diesem Gedichte Leben und Handlung ist oder seyn soll; und nicht blos in dieser Epopee, auch in den dramatischen Poesien unsers Dichters. Für den Verstand ist Alles trefflich bestimmt und begrenzt (ich will hier nur an seinen Judas, seinen Pi-

latus, seinen Philo, seinen Salomo, im Trauerspiel dieses Namens, erinnern), aber es ist viel zu formlos für die Einbildungskraft, und hier, ich gestehe es frey heraus, finde ich diesen Dichter ganz und gar nicht in seiner Sphäre.

Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüber zu führen. Man möchte sagen, er ziehe Allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beynahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die Alles charakterisiren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bey Lesung desselben erhalten werden. Kein Dichter (Young etwa ausgenommen, der darin mehr fordert als Er, aber ohne es, wie er thut, zu vergüten) dürfte sich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben schicken, als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen

verirrt, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bang ist, der wirklich und ohne Affektation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann; zu einem Buche nämlich, bey dem man zu jeder Lage sich stimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann; auch, dächte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug von seiner gefährlichen Herrschaft gesehen. Nur in gewissen exaltirten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden; deßwegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bey Weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form flieht, und jede Grenze zu enge findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird, und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich Vieles, sehr Vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.

Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung groß, und kaum wird es nöthig seyn, dieses Urtheil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Ernergie und Meister auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung kann er uns bald durch das höchste Pathos erschüttern, bald in himmlich süße

Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen geistreichen Wehmuth neigt sich doch überwiegend sein Herz, und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes rein gestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvolle Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernde Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Zürcher See und mehrern andern aus dieser Gattung athmen. So ist mir die Messiade als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen theuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt.

Vielleicht sollte ich, ehe ich dieses Gedicht verlasse, auch noch an die Verdienste eines Uz, Denis, Geßner (in seinem Tod Abels), eines Jacobi, Gerstenberg, Hölty, Göckingk, und mehrerer Andern in dieser Gattung erinnern, welche Alle uns durch Ideen rühren, und, in der oben festgesetzten Bedeutung des Worts, sentimentalisch gedichtet haben. Aber mein Zweck ist nicht, eine Geschichte der deutschen Dichtkunst zu schreiben, sondern das oben Gesagte durch einige Beyspiele aus unsrer Literatur klar zu machen. Die Verschiedenheit des Weges wollte ich zeigen, auf welchem alte und moderne, naive und

sentimentalische Dichter zu dem nämlichen Ziele gehen — daß, wenn uns jene durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, diese durch Ideen und hohe Geistigkeit eine eben so große, wenn gleich keine so ausgebreitete, Macht über unser Gemüth beweisen.

An den bisherigen Beyspielen hat man gesehen. wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch interessirt seyn zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit scheint diese Aufgabe zu seyn, da in der alten und naiven Welt ein solcher Stoff sich nicht vorfand, in der neuen aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch hat sich das Genie auch diese Aufgabe gemacht, und auf eine bewundernswürdig glückliche Weise aufgelöst. Ein Charakter, der mit glühender Empfindung ein Ideal umfaßt, und die Wirklichkeit flieht, um nach einem wesenlosen Unendlichen zu ringen, der, was er in sich selbst unaufhörlich zerstört, unaufhörlich außer sich sucht, dem nur seine Träume das Reelle, seine Erfahrungen ewig nur Schranken sind, der endlich in seinem eigenen Daseyn nur eine Schranke sieht, und auch diese, wie billig ist, noch einreißt, um zu der wahren Realität durchzudringen — dieses gefährliche Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt.

Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinkt Alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung gibt, im Werther zusammengedrängt ist; schwärmerische unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Contemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstre, gestaltlose, schwermüthige Ossianische Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außen her Alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurück zu drängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können. In dem Tasso des nämlichen Dichters, kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in verschiedenen Charakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman stellt sich, so wie in jenem ersten, der poetisirende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjektive Vorstellungsweise der objektiven — — aber mit welcher Verschiedenheit! entgegen: sogar im Faust treffen wir den nämlichen Gegensatz, freylich, wie auch der Stoff dieß erforderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisirt wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwickelung dieses in vier so verschiedene Arten specificirten Charakters zu versuchen.

Es ist oben bemerkt worden, daß die blos leichte und joviale Gemüthsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur scherzhaften Satyre abgebe, so freygebig sie auch

im gewöhnlichen Urtheil dafür genommen wird; eben so wenig Beruf gibt die blos zärtliche Weichmüthigkeit und Schwermuth zur elegischen Dichtung. Beyden fehlt zu dem wahren Dichtertalente das energische Princip, welches den Stoff beleben muß, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. Produkte dieser zärtlichen Gattung können uns daher blos schmelzen, und ohne das Herz zu erquicken und den Geist zu beschäftigen, blos der Sinnlichkeit schmeicheln. Ein fortgesetzter Hang zu dieser Empfindungsweise muß zuletzt nothwendig den Charakter entnerven, und in einen Zustand der Passivität versenken, aus welchem gar keine Realität, weder für das äußere noch innere Leben, hervorgehen kann. Man hat daher sehr recht gethan, jenes Übel der Empfindeley *) und weinerliche Wesen, welches durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke, vor etwa achtzehn Jahren, in Deutschland überhand zu nehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen; obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel bessere Gegenstück jener elegischen Karrikatur, gegen das spaßhafte Wesen, gegen die herzlose Satyre und die gestaltlose Laune **) zu beweisen geneigt ist,

*) »Der Hang,« wie Herr Adelung sie definirt, »zu rührenden sanften Empfindungen, ohne vernünftige Absicht und über das gehörige Maß.« — Herr Adelung ist sehr glücklich, daß er nur aus Absicht, und gar nur aus vernünftiger Absicht empfindet.

**) Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik

deutlich genug an den Tag legt, daß nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden ist. Auf der Wage des ächten Geschmacks kann das Eine so wenig als das Andere etwas gelten, weil Beyden der ästhetische Gehalt fehlt, der nur in der innigen Verbindung des Geistes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Produktes auf das Gefühlvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten ist.

Über Siegwart und seine Klostergeschichte hat man gespottet, und die Reisen nach dem mittäglichen Frankreich werden bewundert; dennoch haben beyde Produkte gleich großen Anspruch auf einen gewissen Grad von Schätzung, und gleich geringen auf ein unbedingtes Lob. Wahre, obgleich überspannte, Empfindung macht den erstern Roman, ein leichter Humor und ein aufgeweckter feiner Verstand macht den zweyten schätzbar; aber so wie es dem einen durchaus an der gehörigen Nüchternheit des Verstandes fehlt, so fehlt es dem andern an ästhetischer Würde. Der erste wird der Erfahrung gegenüber ein wenig lächerlich, der andere wird dem Ideale

---

an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und belustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Produkten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimniß bleiben sollte. Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß Beydes nicht mehr gereinigt ist. Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien; die Dichter malen die Zeit, in der sie leben.

gegenüber beynahe verächtlich. Da nun das wahrhaft Schöne einerseits mit der Natur und anderseits mit dem Ideale übereinstimmend seyn muß, so kann der eine so wenig als der andere auf den Namen eines schönen Werks Anspruch machen. Indessen ist es natürlich und billig, und ich weiß es aus eigener Erfahrung, daß der Thümmel'sche Roman mit großem Vergnügen gelesen wird. Da er nur solche Forderungen beleidigt, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem größten Theil der Leser gar nicht, und von dem bessern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane liest, aufgeworfen werden, die übrigen Forderungen des Geistes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, so muß er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unsrer und aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke blos schreibt, um zu gefallen, und blos liest, um sich ein Vergnügen zu machen.

Aber hat die poetische Literatur nicht sogar klassische Werke aufzuweisen, welche die hohe Reinheit des Ideals auf ähnliche Weise zu beleidigen, und sich durch die Materialität ihres Inhalts von jener Geistigkeit, die hier von jedem ästhetischen Kunstwerk verlangt wird, sehr weit zu entfernen scheinen? Was selbst der Dichter, der keusche Jünger der Muse, sich erlauben darf, sollte das dem Romanschreiber, der nur sein Halbbruder ist, und die Erde noch so sehr berührt, nicht gestattet seyn? Ich darf dieser Frage hier um so weniger ausweichen, da sowohl im elegischen als im satyrischen Fache Meisterstücke vorhanden sind,

welche eine ganz andere Natur, als diejenige ist, von der dieser Aufsatz spricht, zu suchen, zu empfehlen, und dieselbe nicht sowohl gegen die schlechten als gegen die guten Sitten zu vertheidigen das Ansehen haben. Entweder müßten also jene Dichterwerke zu verwerfen oder der hier aufgestellte Begriff elegischer Dichtung viel zu willkürlich angenommen seyn.

Was der Dichter sich erlauben darf, hieß es, sollte dem prosaischen Erzähler nicht nachgesehen werden dürfen? Die Antwort ist in der Frage schon enthalten: was dem Dichter verstattet ist, kann für den, der es nicht ist, nichts beweisen. In dem Begriffe des Dichters selbst und nur in diesem liegt der Grund jener Freyheit, die eine bloß verächtliche Licenz ist, so bald sie nicht aus dem Höchsten und Edelsten, was ihn ausmacht, kann abgeleitet werden.

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. So bald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er eben auch dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein ver-

führtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück, und nicht das seine; du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen.

Es läßt sich also, in Absicht auf Freyheiten dieser Art, Folgendes festsetzen.

Fürs Erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung seyn; denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivetät seyn. Um uns aber überzeugen zu können, daß sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem Übrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unterstützt und begleitet sehen, weil die Natur nur an der strengen Konsequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künsteley überhaupt, und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen; nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freyheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen; er muß wahr, ein-

fach, frey, offen, gefühlvoll, gerade seyn; alle Verstellung, alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muß aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt seyn.

Fürs Zweyte: nur die schöne Natur kann dergleichen Freyheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde seyn; denn Alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen Energien hervorgehen. Sie müssen Humanität seyn. Um aber beurtheilen zu können, daß das Ganze menschlicher Natur, und nicht blos ein einseitiges und gemeines Bedürfniß der Sinnlichkeit sie fordert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas Unschuldiges und Gleichgültiges. Sie mißfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie thierisch ist, und von einem Mangel wahrer vollkommener Menschheit in ihm zeugt; sie beleidigt uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht, uns zu gefallen, mithin auch uns eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabey überraschen läßt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken; finden wir in dem Werke, worin man sich Freyheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt, so ist jener Grund unsers Mißfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wah-

rer und schöner Natur ergetzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Theilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muß uns auf der andern Seite wieder zu Allem, was groß und schön und erhaben menschlich ist, empor zu tragen wissen.

Und so hätten wir denn den Maßstab gefunden, dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt, und seine Freyheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Produkt ist gemein, niedrig, ahne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht und aus einem gemeinen Bedürfniß und einen heillosen Anschlag auf unsre Begierden beweist. Es ist hingegen schön, edel, und ohne Rücksicht auf alle Einwendungen einer frostigen Decenz beyfallswürdig, so bald es naiv ist, und den Geist mit Herz verbindet *).

Wenn man mir sagt, daß unter dem hier gegebenen Maßstab die meisten französischen Erzählungen in dieser Gattung, und die glücklichsten Nachahmungen

*) Mit Herz; denn die blos sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello bey aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine sinnliche Karrikatur, ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde. Doch wird diese seltsame Produktion immer als ein Beyspiel des beynahe poetischen Schwunges, den die bloße Begier zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.

derselben in Deutschland nicht zum Besten bestehen möchten — daß dieses zum Theil auch der Fall mit manchen Produkten unsers anmuthigsten und geistreichsten Dichters seyn dürfte, seine Meisterstücke sogar nicht ausgenommen, so habe ich nichts darauf zu antworten. Der Ausspruch selbst ist nichts weniger als neu, und ich gebe hier nur die Gründe von einem Urtheil an, welches längst schon von jedem feinern Gefühle über diese Gegenstände gefällt worden ist. Eben diese Principien aber, welche in Rücksicht auf jene Schriften vielleicht allzu rigoristisch scheinen, möchten in Rücksicht auf einige andere Werke vielleicht zu liberal befunden werden; denn ich läugne nicht, daß die nämlichen Gründe, aus welchen ich die verführerischen Gemälde des römischen und deutschen Ovid, so wie eines Crebillon, Voltaire, Marmontel (der sich einen moralischen Erzähler nennt), Laclos und vieler Andern, einer Entschuldigung durchaus für unfähig halte, mich mit den Elegien des römischen und deutschen Properz, ja selbst mit manchem verschrienen Produkt des Diderot versöhnen; denn jene sind nur witzig, nur prosaisch, nur lüstern, diese sind poetisch, menschlich und naiv *).

---

*) Wenn ich den unsterblichen Verfasser des Agathon, Oberon rc. in dieser Gesellschaft nenne, so muß ich ausdrücklich erklären, daß ich ihn keineswegs mit derselben verwechselt haben will. Seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, haben keine materielle Tendenz (wie sich ein neuerer etwas unbesonnener

Idylle.

Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Species sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführlichere Entwicklung derselben, deren sie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten *).

Kritiker vor Kurzem zu sagen erlaubte); der Verfasser von Liebe um Liebe und von so vielen andern naiven und genialischen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbildet, kann eine solche Tendenz gar nicht haben. Aber er scheint mir von dem ganz eigenen Unglück verfolgt zu seyn, daß dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, daß ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurtheilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bey Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören, und ohne Beyde bey Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt — dieß ist es, was ich bezweifle und worüber ich gern ein verständiges Urtheil hören möchte.

*) Nochmals muß ich erinnern, daß die Satyre, Elegie und Idylle, so wie sie hier als die drey einzig möglichen

Die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist der allgemeine Begriff dieser Dichtungsart. Weil diese Unschuld und dieses Glück

---

Arten sentimentalischer Poesie aufgestellt werden, mit den drey besondern Gedichtarten, welche man unter diesem Namen kennt, nichts gemein haben, als die Empfindungsweise, welche sowohl jenen als diesen eigen ist. Daß es aber, außerhalb den Grenzen naiver Dichtung, nur diese dreyfache Empfindungsweise und Dichtungsweise geben könne, folglich das Feld sentimentalischer Poesie durch diese Eintheilung vollständig ausgemessen sey, läßt sich aus dem Begriff der letztern leichtlich deduciren.

Die sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, daß sie den wirklichen Zustand, bey dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht, und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch schon oben bemerkt worden ist, mit zwey streitenden Objekten, mit dem Ideale nämlich und mit der Erfahrung, zugleich zu thun, zwischen welchen sich weder mehr noch weniger als gerade die drey folgenden Verhältnisse denken lassen. Entweder ist es der Widerspruch des wirklichen Zustandes oder es ist die Übereinstimmung desselben mit dem Ideal, welche vorzugsweise das Gemüth beschäftigt; oder dieses ist zwischen beyden getheilt. In dem ersten Falle wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energische Ruhe, befriedigt; in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreyfache Empfindungszustand gibt drey verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen,

mit den künstlichen Verhältnissen der größern Societät und mit einem gewissen Grade von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich scheinen, so haben

---

Satyre, Idylle, Elegie, vollkommen entsprechend sind, sobald man sich nur an die Stimmung erinnert, in welche die, unter diesem Namen vorkommenden, Gedichtarten das Gemüth versetzen, und von den Mitteln abstrahirt, wodurch sie dieselbe bewirken.

Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drey Gattungen ich die Epopee, den Roman, das Trauerspiel u. a. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verstanden haben. Denn der Begriff dieser letztern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht, oder doch nicht allein durch die Empfindungsweise, bestimmt; vielmehr weiß man, daß solche in mehr als einer Empfindungsweise, folglich auch in mehrern der von mir aufgestellten Dichtungsarten, können ausgeführt werden.

Schließlich bemerke ich hier noch, daß, wenn man die sentimentalische Poesie, wie billig, für eine ächte Art (nicht blos für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt ist, in der Bestimmung der poetischen Arten, so wie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf sie einige Rücksicht muß genommen werden. Der sentimentalische Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als daß ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freylich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfordert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig

die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenstand verlegt, und derselben ihre Stelle vor dem Anfange der Kultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen. Man begreift aber wohl, daß diese Bestimmungen blos zufällig sind, daß sie nicht als der Zweck der Idylle, blos als das natürlichste Mittel zu demselben, in Betrachtung kommen. Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen.

Aber ein solcher Zustand findet nicht blos vor dem Anfange der Kultur Statt, sondern er ist es auch, den die Kultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll, als ihr letztes Ziel beabsichtet. Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Übeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen ist, und wäre sie blos Schimäre, so würden die Klagen derer, welche die größere Societät und die Anbauung des Verstandes blos als ein Übel verschreyen und jenen verlassenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Men-

zu unterscheiden; aber so viel lehrt doch die Erfahrung, daß unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist, was sie bey den Alten gewesen, und daß unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind ausgeführt worden.

schen ausgeben, vollkommen gegründet seyn. Dem Menschen, der in der Kultur begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes, eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kommt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hülfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.

Zwar ist auch jene Unschuld des Hirtenstandes eine poetische Vorstellung, und die Einbildungskraft mußte sich mithin auch dort schon schöpferisch beweisen; aber außerdem, daß die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu lösen war, so fanden sich in der Erfahrung selbst schon die einzelnen Züge vor, die sie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte. Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen Verhältnissen des ersten Standes, bey einem beschränkten Wissen, wird die Natur leicht befriedigt, und der Mensch verwildert nicht eher, als bis das Bedürfniß ihn ängstiget. Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldenes Alter; ja, jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldenes Alter, dessen er sich, je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert. Die Erfahrung selbst bietet also Züge genug zu dem Gemälde dar, welches die

Hirten-Idylle behandelt. Deßwegen bleibt aber diese immer eine schöne, eine erhebende Fiction, und die Dichtungskraft hat in Darstellung derselben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menschen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert worden ist, ist es von unendlicher Wichtigkeit, die Gesetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuschauen, und sich von den Verderbnissen der Kunst in diesem treuen Spiegel wieder reinigen zu können. Aber ein Umstand findet sich dabey, der den ästhetischen Werth solcher Dichtungen um sehr viel vermindert. Vor dem Anfang der Kultur gepflanzt schließen sie mit den Nachtheilen zugleich alle Vortheile derselben aus, und befinden sich ihrem Wesen nach in einem nothwendigen Streit mit derselben. Sie führen uns also theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicher Weise das Ziel hinter uns, dem sie uns doch entgegen führen sollten, und können uns daher blos das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung, einflößen. Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und nur durch Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführen, so haben sie, bey dem höchsten Gehalt für das Herz, allzuwenig für den Geist, und ihr einförmiger Kreis ist zu schnell geendigt. Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsre Kräfte nach Bewegung und Thätigkeit streben. Sie können

nur dem kranken Gemüthe Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben; sie können nicht beleben, nur besänftigen. Diesen in dem Wesen der Hirten-Idylle gegründeten Mangel hat alle Kunst der Poeten nicht gut machen können. Zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amintas und einen Daphnis den größten Meisterstücken der epischen und dramatischen Muse vorziehen können; aber bey solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack, als das individuelle Bedürfniß, was über Kunstwerke richtet, und ihr Urtheil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung verkennt zwar den Werth solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltner zu denselben gezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen.

Was ich hier an der Schäfer-Idylle tadle, gilt übrigens nur von der sentimentalischen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form selbst schon enthalten ist. Jede Poesie nämlich muß einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Forderung auf zwey verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches seyn, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisirt; sie kann ein Unendliches

seyn, der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisirt, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweyten der sentimentalische Dichter. Jener kann also seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich ist. Diesem hingegen steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll. Der sentimentalische Dichter versteht sich also nicht gut auf seinen Vortheil, wenn er dem naiven Dichter seine Gegenstände abborgt, welche an sich selbst völlig gleichgültig sind, und nur durch die Behandlung poetisch werden. Er setzt sich dadurch ganz unmöglicher Weise einerley Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der absoluten Bestimmtheit der Darstellung mit demselben wetteifern zu können; er sollte sich also vielmehr gerade in dem Gegenstand von dem naiven Dichter entfernen, weil er diesem, was derselbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenstand wieder abgewinnen kann.

Um hievon die Anwendung auf die Schäfer-Idylle der sentimentalischen Dichter zu machen, so erklärt es sich nun, warum diese Dichtungen bey allem Aufwand von Genie und Kunst weder für das Herz noch für den Geist völlig befriedigend sind. Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirten-

welt beybehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt, oder für die Hirtenwelt eine andre Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet. Ein Geßner'scher Hirt z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; eben so wenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Er wird also zwar bis auf einen gewissen Punkt allen Klassen von Lesern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen strebt, und folglich den zwey entgegengesetzten Forderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewissen Grade Genüge leistet; weil aber der Dichter, über der Bemühung, Beydes zu vereinigen, keinem von beyden sein volles Recht erweist, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deßwegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann. Es ist sonderbar, daß diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter, in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen, und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren. Eine

höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese; die schönste, mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe; der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmuthigste Form eingekleidet.

Also auch hier in der Idylle, wie in allen andern poetischen Gattungen, muß man einmal für allemal zwischen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen; denn beyden Forderungen zugleich Genüge leisten wollen, ist, so lange man nicht am Ziel der Vollkommenheit steht, der sicherste Weg, beyde zugleich zu verfehlen. Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, um bey aller Widerspenstigkeit seines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nämlich im Felde naiver Dichtung, zu ringen, so thue er es ganz, und thue es ausschließend, und setze sich über jede Forderung des sentimentalischen Zeitgeschmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er seine Muster schwerlich; zwischen dem Orginal und dem glücklichsten Nachahmer wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben, aber er ist auf diesem Wege doch gewiß, ein ächt poetisches Werk zu erzeugen *).

*) Mit einem solchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich in seiner Luise unsre deutsche Literatur nicht blos bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frey, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur

Treibt ihn hingegen der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bey dem Höchsten stille, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsre Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauren kann, als der Schlaf unsrer Geisteskräfte; sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnt, die den Überwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffinirtesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort, den Menschen, der nun einmahl nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elisium führt.

den besten griechischen Mustern mit seltnem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug theilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren,

Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen, als in der Gesellschaft, einer freyen Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein andrer, als das Ideal der Schönheit auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satyrischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sey, und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit; eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fließt, und von dem Gefühle eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerstand hinwegfällt, so wird es hier ungleich schwieriger, als in den zwey vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine poetische Wirkung sich denken läßt. Die höchste Einheit muß seyn, aber sie darf der Mannigfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüth muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre. Die Auflösung dieser Frage ist es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leisten hat.

Über das Verhältniß beyder Dichtungsarten zu einander und zu dem poetischen Ideal ist Folgendes festgesetzt worden.

Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungetheilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbstständiges und vollendetes Ganze zu seyn und die Menschheit, ihrem vollen Gehalt nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie die Macht verliehen, oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraktion in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wieder herzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen, und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen überzugehen *). Der menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe Beyder, und

*) Für den wissenschaftlich prüfenden Leser bemerke ich, daß beyde Empfindungsweisen, in ihrem höchsten Begriff gedacht, sich wie die erste und dritte Kategorie zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entsteht, daß man die erstere mit ihrem geraden Gegentheil verbindet. Das Gegentheil der naiven Empfindung ist nämlich der reflektirende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, auch unter den Bedingungen der Reflexion die naive Empfindung, dem Inhalt nach, wieder herzustellen. Dies würde durch das erfüllte Ideal geschehen, in welchem die Kunst der Natur wieder begegnet. Geht man jene drey Begriffe nach den Kategorien durch, so wird man die Natur und die ihr entsprechende naive Stimmung immer in der ersten, die Kunst als Aufhebung der Natur durch den frey wirkenden Verstand immer in der zweyten, endlich das Ideal, in welchem die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt, in der dritten Kategorie antreffen.

ohne das würden sie gar nicht Dichter heißen können; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt. Und das ist es auch, was jeder bey sich erfährt, wenn er sich beym Genusse naiver Dichtungen beobachtet. Er fühlt alle Kräfte seiner Menschheit in einem solchen Augenblick thätig, er bedarf nichts, er ist ein Ganzes in sich selbst; ohne etwas in seinem Gefühl zu unterscheiden, freut er sich zugleich seiner geistigen Thätigkeit und seines sinnlichen Lebens. Eine ganz andere Stimmung ist es, in die ihn der sentimentalische Dichter versetzt. Hier fühlt er blos einen lebendigen Trieb, die Harmonie in sich zu erzeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Ganzes aus sich zu machen, die Menschheit in sich zu einem vollendeten Ausdruck zu bringen. Daher ist hier das Gemüth in Bewegung, es ist angespannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen; da es dort ruhig, aufgelöst, einig mit sich selbst und vollkommen befriedigt ist.

Aber wenn es der naive Dichter dem sentimentalischen auf der einen Seite an Realität abgewinnt, und dasjenige zur wirklichen Existenz bringt, wornach dieser nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, so hat letzterer wieder den großen Vortheil über den erstern, daß er dem Trieb einen größern Gegenstand zu geben im Stand ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Alle Wirklichkeit, wissen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles Existirende hat

seine Schranken, aber der Gedanke ist grenzenlos. Durch diese Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist, leidet also auch der naive Dichter, da hingegen die unbedingte Freyheit des Ideenvermögens dem sentimentalischen zu Statten kommt. Jener erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches. Auch hierüber kann einen Jeden seine eigne Erfahrung belehren. Von dem naiven Dichter wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust zu der lebendigen Gegenwart; der sentimentalische wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verstimmen. Das macht, unser Gemüth ist hier durch das Unendliche der Idee gleichsam über seinen natürlichen Durchmesser ausgedehnt worden, daß nichts Vorhandenes es mehr ausfüllen kann. Wir versinken lieber betrachtend in uns selbst, wo wir für den aufgeregten Trieb in der Ideenwelt Nahrung finden; anstatt daß wir dort aus uns heraus nach sinnlichen Gegenständen streben. Die sentimentalische Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet sie auch ein: die naive ist das Kind des Lebens, und in das Leben führt sie auch zurück.

Ich habe die naive Dichtung eine Gunst der Natur genannt, um zu erinnern, daß die Reflexion keinen Antheil daran habe. Ein glücklicher Wurf ist sie; keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. In der Empfindung ist das ganze Werk des naiven Genies ab=

solvirt; hier liegt seine Stärke und seine Grenze. Hat es also nicht gleich dichterisch, d. h. nicht gleich vollkommen menschlich empfunden, so kann dieser Mangel durch keine Kunst mehr nachgeholt werden. Die Kritik kann ihm nur zu einer Einsicht des Fehlers verhelfen, aber sie kann keine Schönheit an dessen Stelle setzen. Durch seine Natur muß das naive Genie Alles thun, durch seine Freyheit vermag es wenig; und es wird seinen Begriff erfüllen, sobald nur die Natur in ihm nach einer innern Nothwendigkeit wirkt. Nun ist zwar Alles nothwendig, was durch Natur geschieht, und das ist auch jedes noch so verunglückte Produkt des naiven Genies, von welchem nichts mehr entfernt ist als Willkürlichkeit; aber ein Anderes ist die Nöthigung des Augenblicks, ein Anderes die innere Nothwendigkeit des Ganzen. Als ein Ganzes betrachtet ist die Natur selbstständig und unendlich; in jeder einzelnen Wirkung hingegen ist sie bedürftig und beschränkt. Dieses gilt daher auch von der Natur des Dichters. Auch der glücklichste Moment, in welchem sich derselbe befinden mag, ist von einem vorhergehenden abhängig; es kann ihm daher auch nur eine bedingte Nothwendigkeit beygelegt werden. Nun ergeht aber die Aufgabe an den Dichter, einen einzelnen Zustand dem menschlichen Ganzen gleich zu machen, folglich ihn absolut und nothwendig an sich selbst zu gründen. Aus dem Moment der Begeisterung muß also jede Spur eines zeitlichen Bedürfnisses entfernt bleiben, und der Gegenstand selbst, so beschränkt er auch sey, darf den Dichter nicht be-

schränken. Man begreift wohl, daß dieses nur in so fern möglich ist, als der Dichter schon eine absolute Freyheit und Fülle des Vermögens zu dem Gegenstande mitbringt, und als er geübt ist, Alles mit seiner ganzen Menschheit zu umfassen. Diese Übung kann er aber nur durch die Welt erhalten, in der er lebt, und von der er unmittelbar berührt wird. Das naive Genie steht also in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennet. Dieses, wissen wir, fängt seine Operation erst da an, wo jenes die seinige beschließt; seine Stärke bestehet darin, einen mangelhaften Gegenstand aus sich selbst heraus zu ergänzen, und sich durch eigene Macht aus einem begrenzten Zustand in einen Zustand der Freyheit zu versetzen. Das naive Dichtergenie bedarf also eines Beystandes von außen; da das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt; es muß eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, da es schon in der Sinnenempfindung sein Werk zu vollenden hat. Fehlt ihm nun dieser Beystand von außen, sieht es sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so kann nur zweyerley geschehen. Es tritt entweder, wenn die Gattung bey ihm überwiegend ist, aus seiner Art, und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu seyn, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, es tritt aus seiner Gattung, und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das erste dürfte der Fall mit den vornehmsten sentimentalischen Dichtern in der alten römischen Welt und in neuern Zeiten seyn. In

einem andern Weltalter geboren, unter einen andern Himmel verpflanzt, würden sie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem zweyten möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen kann.

Die wirkliche Natur nämlich; aber von dieser kann die wahre Natur, die das Subjekt naiver Dichtungen ist, nicht sorgfältig genug unterschieden werden. Wirkliche Natur existirt überall, aber wahre Natur ist desto seltner, denn dazu gehört eine innere Nothwendigkeit des Daseyns. Wirkliche Natur ist jeder noch so gemeine Ausbruch der Leidenschaft, er mag auch wahre Natur seyn, aber eine wahre menschliche ist er nicht; denn diese erfordert einen Antheil des selbstständigen Vermögens an jeder Äusserung, dessen Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht; denn diese kann nie anders als edel seyn. Es ist nicht zu übersehen, zu welchen Abgeschmacktheiten diese Verwechslung wirklicher Natur mit wahrer menschlicher Natur in der Kritik wie in der Ausübung verleitet hat; welche Trivialitäten man in der Poesie gestattet, ja lobpreist, weil sie leider! wirkliche Natur sind: wie man sich freuet, Karrikaturen, die einen schon aus der wirklichen Welt herausängstigen, in der dichterischen sorgfältig aufbewahrt und nach dem Leben konterfeyt zu sehen. Freylich darf der

Dichter auch die schlechte Natur nachahmen, und bey dem satyrischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich: aber in diesem Fall muß seine eigene schöne Natur den Gegenstand übertragen, und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen Ist nur er selbst, in dem Moment wenigstens, wo er schildert, wahre menschliche Natur, so hat es nichts zu sagen, was er uns schildert: aber auch schlechterdings nur von einem solchen können wir ein treues Gemälde der Wirklichkeit vertragen. Wehe uns Lesern, wenn die Fratze sich in der Fratze spiegelt; wenn die Geissel der Satyre in die Hände desjenigen fällt, den die Natur eine viel ernstlichere Peitsche zu führen bestimmte; wenn Menschen, die, entblößt von Allem, was man poetischen Geist nennt, nur das Affentalent gemeiner Nachahmung besitzen, es auf Kosten unsers Geschmacks gräulich und schrecklich üben!

Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine Idee, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird, und auch bey den glücklichsten Genies aus dieser Klasse wird die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber ist immer mehr oder weniger von dem äußern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regsamkeit des produktiven Vermögens, welche von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, würde verhindern können, daß der Stoff

nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausüble. So oft aber dies der Fall ist, wird aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines *).

*) Wie sehr der naive Dichter von seinem Objekt abhänge, und wie viel, ia wie Alles auf sein Empfinden ankomme, darüber kann uns die alte Dichtkunst die besten Belege geben. So weit die Natur in ihnen und außer ihnen schön ist, sind es auch die Dichtungen der Alten; wird hingegen die Natur gemein, so ist auch der Geist aus ihren Dichtungen gewichen. Jeder Leser von feinem Gefühl muß z. B. bey ihren Schilderungen der weiblichen Natur, des Verhältnisses zwischen beyden Geschlechtern und der Liebe insbesondere, eine gewisse Leerheit und einen Überdruß empfinden, den alle Wahrheit und Naivetät in der Darstellung nicht verbannen kann. Ohne der Schwärmerey das Wort zu reden, welche freylich die Natur nicht veredelt, sondern verläßt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, daß die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältniß der Geschlechter und den Affekt der Liebe eines edlern Charakters fähig ist, als ihr die Alten gegeben haben; auch kennt man die zufälligen Umstände, welche der Veredlung jener Empfindungen bey ihnen im Wege standen. Daß es Beschränktheit, nicht innere Nothwendigkeit war, was die Alten hierin auf einer niedrigern Stufe fest hielt, lehrt das Beyspiel neuerer Poeten, welche so viel weiter gegangen sind, als ihre Vorgänger, ohne doch die Natur zu übertreten. Die Rede ist hier nicht von dem, was sentimentalische Dichter aus diesem Gegenstande zu machen gewußt haben, denn diese gehen über die Natur hinaus in das Idealische, und ihr Beyspiel kann also gegen die Alten nichts beweisen; blos davon ist die Rede, wie der nämliche Gegenstand von wahrhaft naiven Dichtern, wie

Kein Genie aus der naiven Klasse, von Homer bis auf Bodmer herab, hat diese Klippe ganz vermieden; aber freylich ist sie denen am gefährlichsten, die sich einer gemeinen Natur von außen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Disciplin von innen verwildert sind. Jenes ist Schuld, daß selbst gebildete Schriftsteller nicht immer von Plattheiten frey bleiben, und dieses verhinderte schon manches herrliche Talent, sich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, dessen Genie sich am meisten von dem wirklichen Leben nährt, ist eben daher auch am meisten der Plattheit ausgesetzt, wie auch das Beyspiel des Aristophanes und Plautus, und fast aller der spätern Dichter lehrt, die in die Fußstapfen derselben getreten sind. Wie tief läßt uns nicht der erhabene Shakespeare zuweilen sinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns

---

er z. B. in der Sakontala, in den Minnesängern, in manchen Ritterromanen und Ritter-Epopeen, wie er von Shakespeare, von Fielding und mehrern andern, selbst deutschen Poeten, behandelt ist. Hier wäre nun für die Alten der Fall gewesen, einen von außen zu rohen Stoff von innen heraus durch das Subjekt zu vergeistigen, den poetischen Gehalt, der der äußern Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion nachzuholen, die Natur durch die Idee zu ergänzen, mit einem Wort, durch eine sentimentalische Operation aus einem beschränkten Objekt ein unendliches zu machen. Aber es waren naive, nicht sentimentalische Dichtergenies; ihr Werk war also mit der äußern Empfindung geendigt.

nicht Lopez de Vega, Moliere, Regnard, Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab? Schlegel, einer der geistreichsten Dichter unsers Vaterlandes, an dessen Genie es nicht lag, daß er nicht unter den ersten in dieser Gattung glänzt; Gellert, ein wahrhaft naiver Dichter, so wie auch Rabener, Lessing selbst, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der Kritik, und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büßen sie nicht Alle, mehr oder weniger, den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum Stoff ihrer Satyre erwählten. Von den neuesten Schriftstellern in dieser Gattung nenne ich keinen, da ich keinen ausnehmen kann.

Und nicht genug, daß der naive Dichtergeist in Gefahr ist, sich einer gemeinen Wirklichkeit allzusehr zu nähern — durch die Leichtigkeit, mit der er sich äußert, und durch eben diese größere Annäherung an das wirkliche Leben macht er noch dem gemeinen Nachahmer Muth, sich im poetischen Felde zu versuchen. Die sentimentalische Poesie, wiewohl von einer andern Seite gefährlich genug, wie ich hernach zeigen werde, hält wenigstens dieses Volk in Entfernung, weil es nicht Jedermanns Sache ist, sich zu Ideen zu erheben; die naive Poesie aber bringt es auf den Glauben, als wenn schon die bloße Empfindung, der bloße Humor, die bloße Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber ist widerwärtiger, als wenn der platte Charakter sich einfallen läßt, liebenswürdig und naiv seyn zu wollen;

er, der sich in alle Hüllen der Kunst stecken sollte, um seine ekelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unsäglichen Platituden, welche sich die Deutschen unter dem Titel von naiven und scherzhaften Liedern vorsingen lassen, und an denen sie sich bey einer wohlbesetzten Tafel ganz unendlich zu belustigen pflegen. Unter dem Freybrief der Laune, der Empfindung, duldet man diese Armseligkeiten — aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht sorgfältig genug verbannen kann. Die Musen an der Pleisse bilden hier besonders einen eigenen kläglichen Chor, und ihnen wird von den Camönen an der Leine und Elbe in nicht bessern Akkorden geantwortet *). So insipid diese Scherze sind, so kläg-

*) Die guten Freunde haben es sehr übel aufgenommen, was ein Recensent in der A. L. Z. vor etlichen Jahren an den Bürger'schen Gedichten getadelt hat; und der Ingrimm, womit sie wider diesen Stachel lecken, scheint zu erkennen zu geben, daß sie mit der Sache jenes Dichters ihre eigene zu verfechten glauben. Aber darin irren sie sich sehr. Jene Rüge konnte blos einem wahren Dichtergenie gelten, das von der Natur reichlich ausgestattet war, aber versäumt hatte, durch eigne Kultur jenes seltne Geschenk auszubilden. Ein solches Individuum durfte und mußte man unter den höchsten Maßstab der Kunst stellen, weil es Kraft in sich hatte, demselben, sobald es ernstlich wollte, genug zu thun; aber es wäre lächerlich und grausam zugleich, auf ähnliche Art mit Leuten zu verfahren, an welche die Natur nicht gedacht hat, und die mit jedem Produkt, das sie zu Markte bringen, ein vollgültiges Testimonium paupertatis aufweisen.

lich läßt sich der Affekt auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht; so daß es uns nach einem solchen Thränenmahle gerade zu Muth ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menschliches Elend gelesen hätten. Noch viel schlimmer steht es um die satyrische Dichtkunst, und um den komischen Roman insbesondere, die schon ihrer Natur nach dem gemeinen Leben so nahe liegen, und daher billig, wie jeder Grenzposten, gerade in den besten Händen seyn sollten. Derjenige hat wahrlich den wenigsten Beruf, der Maler seiner Zeit zu werden, der das Geschöpf und die Karrikatur derselben ist; aber da es etwas so Leichtes ist, irgend einen lustigen Charakter, wär' es auch nur einen dicken Mann, unter seiner Bekanntschaft aufzujagen, und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureißen, so fühlen zuweilen auch die geschwornen Feinde alles poetischen Geistes den Kitzel, in diesem Fache zu stümpern, und einen Cirkel von würdigen Freunden mit der schönen Geburt zu ergetzen. Ein rein gestimmtes Gefühl freylich wird nie in Gefahr seyn, diese Erzeugnisse einer gemeinen Natur mit den geistreichen Früchten des naiven Genies zu verwechseln; aber an dieser reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meisten Fällen will man blos ein Bedürfniß befriedigt haben, ohne daß der Geist eine Forderung machte. Der so falsch verstandene, wiewohl an sich wahre Begriff, daß man

sich bey Werken des schönen Geistes erhole, trägt das Seinige redlich zu dieser Nachsicht bey; wenn man es anders Nachsicht nennen kann, wo nichts Höheres geahnt wird, und der Leser wie der Schriftsteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nämlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der Leerheit erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuß aus.

Wenn sich das dichtende Genie über alle zufällige Schranken, welche von jedem bestimmten Zustande unzertrennlich sind, mit freyer Selbstthätigkeit muß erheben können, um die menschliche Natur in ihrem absoluten Vermögen zu erreichen, so darf es sich doch auf der andern Seite nicht über die nothwendigen Schranken hinwegsetzen, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich bringt; denn das Absolute, aber nur innerhalb der Menschheit, ist seine Aufgabe und seine Sphäre. Wir haben gesehen, daß das naive Genie zwar nicht in Gefahr ist, diese Sphäre zu überschreiten, wohl aber sie nicht ganz zu erfüllen, wenn es einer äußern Nothwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfniß des Augenblicks zu sehr auf Unkosten der innern Nothwendigkeit Raum gibt. Das sentimentalische Genie hingegen ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben, und sich nicht blos, was es darf und

soll, über jede bestimmte und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben — oder zu idealisiren, sondern über die Möglichkeit selbst noch hinausgehen — oder zu schwärmen. Dieser Fehler der Überspannung ist eben so in der specifischen Eigenthümlichkeit seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte der Schlaffheit, in der eigenthümlichen Handlungsweise des Naiven gegründet. Das naive Genie nämlich läßt die Natur in sich unumschränkt walten, und da die Natur in ihren einzelnen zeitlichen Äußerungen immer abhängig und bedürftig ist, so wird das naive Gefühl nicht immer exaltirt genug bleiben, um den zufälligen Bestimmungen des Augenblicks widerstehen zu können. Das sentimentalische Genie hingegen verläßt die Wirklichkeit, um zu Ideen aufzusteigen und mit freyer Selbstthätigkeit seinen Stoff zu beherrschen; da aber die Vernunft ihrem Gesetze nach immer zum Unbedingten strebt, so wird das sentimentalische Genie nicht immer nüchtern genug bleiben, um sich ununterbrochen und gleichförmig innerhalb der Bedingungen zu halten, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich führt, und an welche die Vernunft auch in ihrem freyesten Wirken hier immer gebunden bleiben muß. Dieses könnte nur durch einen verhältnißmäßigen Grad von Empfänglichkeit geschehen, welche aber in dem sentimentalischen Dichtergeiste von der Selbstthätigkeit eben so sehr überwogen wird, als sie in dem naiven die Selbstthätigkeit überwiegt. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geist ver-

mißt, so wird man bey den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem Gegenstande fragen. Beyde werden also, wiewohl auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beyde ein Nichts in dem ästhetischen Urtheil.

Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einseitig aus der Gedankenwelt schöpfen, und mehr durch eine innre Ideenfülle, als durch den Drang der Empfindung, zum poetischen Bilden getrieben werden, sind mehr oder weniger in Gefahr, auf diesen Abweg zu gerathen. Die Vernunft zieht bey ihren Schöpfungen die Grenzen der Sinnenwelt viel zu wenig zu Rath und der Gedanke wird immer weiter getrieben, als die Erfahrung ihm folgen kann. Wird er aber so weit getrieben, daß ihm nicht nur keine bestimmte Erfahrung mehr entsprechen kann (denn bis dahin darf und muß das Idealschöne gehen), sondern daß er den Bedingungen aller möglichen Erfahrung überhaupt widerstreitet, und daß folglich, um ihn wirklich zu machen, die menschliche Natur ganz und gar verlassen werden müßte, dann ist es nicht mehr ein poetischer, sondern ein überspannter Gedanke: vorausgesetzt nämlich, daß er sich als darstellbar und dichterisch angekündigt habe; denn hat er dieses nicht, so ist es schon genug, wenn er sich nur nicht selbst widerspricht. Widerspricht er sich selbst, so ist er nicht mehr Überspannung, sondern Unsinn; denn was überhaupt nicht ist, das kann auch sein Maß nicht überschreiten. Kündigt er sich aber gar

nicht als ein Objekt für die Einbildungskraft an, so ist er eben so wenig Überspannung; denn das bloße Denken ist grenzenlos, und was keine Grenze hat, kann auch keine überschreiten. Überspannt kann also nur dasjenige genannt werden, was zwar nicht die logische, aber die sinnliche Wahrheit verletzt, und auf diese doch Anspruch macht. Wenn daher ein Dichter den unglücklichen Einfall hat, Naturen, die schlechthin übermenschlich sind, und auch nicht anders vorgestellt werden dürfen, zum Stoff seiner Schilderung zu erwählen, so kann er sich vor dem Überspannten nur dadurch sicher stellen, daß er das Poetische aufgibt und es gar nicht einmal unternimmt, seinen Gegenstand durch die Einbildungskraft ausführen zu lassen. Denn thäte er dieses, so würde entweder diese ihre Grenzen auf den Gegenstand übertragen, und aus einem absoluten Objekt ein beschränktes menschliches machen (was z. B. alle griechische Gottheiten sind und auch seyn sollen); oder der Gegenstand würde der Einbildungskraft ihre Grenzen nehmen, d. h. er würde sie aufheben, worin eben das Überspannte besteht.

Man muß die überspannte Empfindung von dem Überspannten in der Darstellung unterscheiden; nur von der ersten ist hier die Rede. Das Objekt der Empfindung kann unnatürlich seyn, aber sie selbst ist Natur, und muß daher auch die Sprache derselben führen. Wenn also das Überspannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens und einer wahrhaft dichterischen Anlage fließen kann, so zeugt das Überspannte in der Darstellung jederzeit von einem kalten Herzen,

und sehr oft von einem poetischen Vermögen. Es ist also kein Fehler, vor welchem das sentimentalische Dichtergenie gewarnt werden müßte, sondern der blos dem unberufenen Nachahmer desselben droht; daher er auch die Begleitung des Platten, Geistlosen, ja des Niedrigen keineswegs verschmäht. Die überspannte Empfindung ist gar nicht ohne Wahrheit, und als wirkliche Empfindung muß sie auch nothwendig einen realen Gegenstand haben. Sie läßt daher auch, weil sie Natur ist, einen einfachen Ausdruck zu, und wird vom Herzen kommend auch das Herz nicht verfehlen. Aber da ihr Gegenstand nicht aus der Natur geschöpft, sondern durch den Verstand einseitig und künstlich hervorgebracht ist, so hat er auch blos logische Realität, und die Empfindung ist also nicht rein menschlich. Es ist keine Täuschung, was Heloise für Abelard, was Petrarch für seine Laura, was St. Preux für seine Julie, was Werther für seine Lotte fühlt, und was Agathon, Phanias, Peregrinus Proteus (den Wielandischen meine ich) für ihre Ideale empfinden; die Empfindung ist wahr, nur der Gegenstand ist ein gemachter und liegt außerhalb der menschlichen Natur. Hätte sich ihr Gefühl blos an die sinnliche Wahrheit der Gegenstände gehalten, so würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein blos willkürliches Spiel der Phantasie ohne allen innern Gehalt auch nicht im Stande gewesen seyn, das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nur durch Vernunft bewegt. Diese Überspannung verdient also Zurecht-

weisung, nicht Verachtung, und wer darüber spottet, mag sich wohl prüfen, ob er nicht vielleicht aus Herzlosigkeit so klug, aus Vernunftmangel so verständig ist. So ist auch die überspannte Zärtlichkeit im Punkt der Galanterie und der Ehre, welche die Ritter-Romane, besonders die spanischen, charakterisirt; so ist die scrupulose, bis zur Kostbarkeit getriebene, Delikatesse in den französischen und englischen sentimentalischen Romanen (von der besten Gattung) nicht nur subjektiv wahr, sondern auch in objektiver Rücksicht nicht gehaltlos; es sind ächte Empfindungen, die wirklich eine moralische Quelle haben, und die nur darum verwerflich sind, weil sie die Grenzen menschlicher Wahrheit überschreiten. Ohne jene moralische Realität — wie wäre es möglich, daß sie mit solcher Stärke und Innigkeit könnten mitgetheilt werden, wie doch die Erfahrung lehrt. Dasselbe gilt auch von der moralischen und religiösen Schwärmerey, und von der exaltirten Freyheits- und Vaterlandsliebe Da die Gegenstände dieser Empfindungen immer Ideen sind und in der äußern Erfahrung nicht erscheinen (denn was z. B. den politischen Enthusiasten bewegt, ist nicht was er sieht, sondern was er denkt), so hat die selbstthätige Einbildungskraft eine gefährliche Freyheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die sinnliche Gegenwart ihres Objekts in ihre Grenzen zurückgewiesen werden. Aber weder der Mensch überhaupt noch der Dichter insbesondre darf sich der Gesetzgebung der Natur anders entziehen, als um sich unter die entgegengesetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal

darf er die Wirklichkeit verlassen, denn an einem von diesen beyden Ankern muß die Freyheit befestigt seyn. Aber der Weg von der Erfahrung zum Ideale ist so weit, und dazwischen liegt die Phantasie mit ihrer zügellosen Willkür. Es ist daher unvermeidlich, daß der Mensch überhaupt, wie der Dichter insbesondere, wenn er sich durch die Freyheit seines Verstandes aus der Herrschaft der Gefühle begibt, ohne durch Gesetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h. wenn er die Natur aus bloßer Freyheit verläßt, so lang ohne Gesetz ist, mithin der Phantasterey zum Raube dahingegeben wird.

Daß sowohl ganze Völker als einzelne Menschen, welche der sichern Führung der Natur sich entzogen haben, sich wirklich in diesem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben diese stellt auch Beyspiele genug von einer ähnlichen Verirrung in der Dichtkunst auf. Weil der ächte sentimentalische Dichtungstrieb, um sich zum Idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muß, so geht der unächte über jede Grenze überhaupt hinaus, und überredet sich, als wenn schon das wilde Spiel der Imagination die poetische Begeisterung ausmache. Dem wahrhaften Dichtergenie, welches die Wirklichkeit nur um der Idee willen verläßt, kann dieses nie, oder doch nur in Momenten begegnen, wo es sich selbst verloren hat; da es hingegen durch seine Natur selbst zu einer überspannten Empfindungsweise verführt werden kann. Es kann aber durch sein Beyspiel andre zur Phantasterey verführen, weil Leser von reger Phan-

tasie und schwachem Verstand ihm nur die Freyheiten absehen, die es sich gegen die wirkliche Natur herausnimmt, ohne ihm bis zu seiner hohen innern Nothwendigkeit folgen zu können. Es geht dem sentimentalischen Genie hier, wie wir bey dem naiven gesehen haben. Weil dieses durch seine Natur Alles ausführte, was er thut, so will der gemeine Nachahmer an seiner eignen Natur keine schlechtere Führerin haben. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden daher gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der sentimentalischen ein zahlreiches Heer phantastischer Produktionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieses in der Literatur eines jeden Volks leichtlich nachzuweisen ist.

Es sind in Rücksicht auf Poesie zwey Grundsätze im Gebrauch, die an sich völlig richtig sind, aber in der Bedeutung, worin man sie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Von dem ersten, daß die »Dichtkunst zum Vergnügen und zur Erholung diene,« ist schon oben gesagt worden, daß er der Leerheit und Platitüde in poetischen Darstellungen nicht wenig günstig sey; durch den andern Grundsatz, »daß sie zur moralischen Veredlung des Menschen diene,« wird das Überspannte in Schutz genommen. Es ist nicht überflüssig, beyde Principien, welche man so häufig im Munde führt, oft so ganz unrichtig auslegt und so ungeschickt anwendet, etwas näher zu beleuchten.

Wir nennen Erholung den Übergang von einem gewaltsamen Zustand zu demjenigen, der uns natürlich ist. Es kommt mithin hier Alles darauf an, worein

wir unsern natürlichen Zustand setzen, und was wir unter einem gewaltsamen verstehen. Setzen wir jenen lediglich in ein ungebundenes Spiel unsrer physischen Kräfte und in eine Befreyung von jedem Zwang, so ist jede Vernunftthätigkeit, weil jede einen Widerstand gegen die Sinnlichkeit ausübt, eine Gewalt, die uns geschieht, und Geistesruhe, mit sinnlicher Bewegung verbunden, ist das eigentliche Ideal der Erholung. Setzen wir hingegen unsern natürlichen Zustand in ein unbegrenztes Vermögen zu jeder menschlichen Äußerung und in die Fähigkeit, über alle unsre Kräfte mit gleicher Freyheit disponiren zu können, so ist jede Trennung und Vereinzelung dieser Kräfte ein gewaltsamer Zustand, und das Ideal der Erholung ist die Wiederherstellung unsers Naturganzen nach einseitigen Spannungen. Das erste Ideal wird also lediglich durch das Bedürfniß der sinnlichen Natur, das zweyte wird durch die Selbstthätigkeit der menschlichen aufgegeben. Welche von diesen beyden Arten der Erholung die Dichtkunst gewähren dürfe und müsse, möchte in der Theorie wohl keine Frage seyn; denn Niemand wird gern das Ansehen haben wollen, als ob er das Ideal der Menschheit dem Ideale der Thierheit nachzusetzen versucht seyn könne. Nichts destoweniger sind die Forderungen, welche man im wirklichen Leben an poetische Werke zu machen pflegt, vorzugsweise von dem sinnlichen Ideal hergenommen, und in den meisten Fällen wird nach diesem — zwar nicht die Achtung bestimmt, die man diesen Werken erweist, aber doch die Neigung entschieden und der

Liebling gewählt. Der Geisteszustand der mehrsten Menschen ist auf Einer Seite anspannende und erschöpfende Arbeit, auf der andern erschlaffender Genuß. Jene aber, wissen wir, macht das sinnliche Bedürfniß nach Geistesruhe und nach einem Stillstand des Wirkens ungleich dringender als das moralische Bedürfniß nach Harmonie und nach einer absoluten Freyheit des Wirkens, weil vor allen Dingen erst die Natur befriedigt seyn muß, ehe der Geist eine Forderung machen kann; dieser bindet und lähmt die moralischen Triebe selbst, welche jene Forderung aufwerfen mußten. Nichts ist daher der Empfänglichkeit für das wahre Schöne nachtheiliger, als diese beyden nur allzugewöhnlichen Gemüthsstimmungen unter den Menschen, und es erklärt sich daraus, warum so gar Wenige, selbst von den Bessern, in ästhetischen Dingen ein richtiges Urtheil haben. Die Schönheit ist das Produkt der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen; es spricht zu allen Vermögen des Menschen zugleich, und kann daher nur unter der Voraussetzung eines vollständigen und freyen Gebrauchs aller seiner Kräfte empfunden und gewürdiget werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist muß man dazu mitbringen, seine ganze Natur muß man beysammen haben; welches keineswegs der Fall derjenigen ist, die durch abstraktes Denken in sich selbst getheilt, durch kleinliche Geschäftsformeln eingeengt, durch anstrengendes Aufmerken ermattet sind. Diese verlangen zwar nach einem sinnlichen Stoff, aber nicht

um das Spiel der Denkkräfte daran fortzusetzen, sondern um es einzustellen. Sie wollen frey seyn, aber nur von einer Last, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Thätigkeit hemmte.

Darf man sich also noch über das Glück der Mittelmäßigkeit und Leerheit in ästhetischen Dingen, und über die Rache der schwachen Geister an dem wahren und ernergischen Schönen verwundern? Auf Erholung rechneten sie bey diesem, aber auf eine Erholung nach ihrem Bedürfniß und nach ihrem armen Begriff, und mit Verdruß entdecken sie, daß ihnen jetzt erst eine Kraftäußerung zugemuthet wird, zu der ihnen auch in ihrem besten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort hingegen sind sie willkommen, wie sie sind, denn so wenig Kraft sie auch mitbringen, so brauchen sie doch noch viel weniger, um den Geist ihres Schriftstellers auszuschöpfen. Der Last des Denkens sind sie hier auf einmal entledigt, und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genuß des Nichts auf dem weichen Polster der Platitüde pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, so wie er bey uns bestellt ist, thront die geliebte Göttinn, empfängt in ihrem weiten Schooß den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann, und wiegt den Geist in einen magnetischen Schlaf, indem sie die erstarrten Sinne erwärmt, und die Einbildungskraft in einer süßen Bewegung schaukelt.

Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachsehen, was selbst den Besten oft genug zu begegnen pflegt. Der Nachlaß, welchen die Natur nach

jeder anhaltenden Spannung fordert und sich auch ungefordert nimmt (und nur für solche Momente pflegt man den Genuß schöner Werke aufzusparen), ist der ästhetischen Urtheilskraft so wenig günstig, daß unter den eigentlich beschäftigten Klassen nur äußerst wenige seyn werden, die in Sachen des Geschmacks mit Sicherheit und, worauf hier so viel ankommt, mit Gleichförmigkeit urtheilen können. Nichts ist gewöhnlicher, als daß sich die Gelehrten, den gebildeten Weltleuten gegenüber, in Urtheilen über die Schönheit die lächerlichsten Blößen geben, und daß besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes, bald rohes Gefühl leitet sie in den mehrsten Fällen falsch, und wenn sie auch zu Vertheidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können wir daraus nur technische (die Zweckmäßigkeit eines Werks betreffende), nicht aber ästhetische Urtheile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen, und bey denen also die Empfindung entscheiden muß. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leisten und es bey dem erstern bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachläßigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten

des allgemeinen Gefühls aufstellen, und im Schweiß ihres Angesichts — über das Schöne richten.

Dem Begriff der Erholung, welche die Poesie zu gewähren habe, werden, wie wir gesehen, gewöhnlich viel zu enge Grenzen gesetzt, weil man ihn zu einseitig auf das bloße Bedürfniß der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt. Gerade umgekehrt wird dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabsichtigen soll, gewöhnlich ein viel zu weiter Umfang gegeben, weil man ihn zu einseitig nach der bloßen Idee bestimmt.

Der Idee nach geht nämlich die Veredlung immer ins Unendliche, weil die Vernunft in ihren Forderungen sich an die nothwendigen Schranken der Sinnenwelt nicht bindet, und nicht eher, als bey dem absolut Vollkommenen, stille steht. Nichts, worüber sich noch etwas Höheres denken läßt, kann ihr Genüge leisten; vor ihrem strengen Gerichte entschuldigt kein Bedürfniß der endlichen Natur: sie erkennt keine andere Grenzen an, als des Gedankens, und von diesem wissen wir, daß er sich über alle Grenzen der Zeit und des Raumes schwingt. Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet, darf sich also der Dichter eben so wenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen, da er die Menschheit zwar von allen zufälligen Schranken befreyen soll, aber ohne ihren Begriff aufzuheben und ihre nothwendigen Grenzen zu verrücken. Was er über diese Linien hinaus sich erlaubt, ist Überspannung, und zu dieser eben wird er nur allzuleicht durch einen falsch verstandenen

Begriff von Veredlung verleitet. Aber das Schlimme ist, daß er sich selbst zu dem wahren Ideal menschlicher Veredlung nicht wohl erheben kann, ohne noch einige Schritte über dasselbe hinaus zu gerathen. Um nämlich dahin zu gelangen, muß er die Wirklichkeit verlassen, denn er kann es, wie jedes Ideal, nur aus innern und moralischen Quellen schöpfen. Nicht in der Welt, die ihn umgibt, und im Geräusch des handelnden Lebens, in seinem Herzen nur trifft er es an, und nur in der Stille einsamer Betrachtung findet er sein Herz. Aber diese Abgezogenheit vom Leben wird nicht immer blos die zufälligen — sie wird öfters auch die nothwendigen und unüberwindlichen Schranken der Menschheit aus seinen Augen rücken, und indem er die reine Form sucht, wird er in Gefahr seyn, allen Gehalt zu verlieren. Die Vernunft wird ihr Geschäft viel zu abgesondert von der Erfahrung treiben, und was der kontemplative Geist auf dem ruhigen Wege des Denkens aufgefunden, wird der handelnde Mensch auf dem drangvollen Wege des Lebens nicht in Erfüllung bringen können. So bringt gewöhnlich eben das den Schwärmer hervor, was allein im Stande war, den Weisen zu bilden, und der Vorzug des letztern möchte wohl weniger darin bestehen, daß er das erste nicht geworden, als darin, daß er es nicht geblieben ist.

Da es also weder dem arbeitenden Theile der Menschen überlassen werden darf, den Begriff der Erholung nach seinem Bedürfniß, noch dem contemplativen Theile, den Begriff der Veredlung nach seinen Speculationen

zu bestimmen, wenn jener Begriff nicht zu physisch und der Poesie zu unwürdig, dieser nicht zu hyperphysisch und der Poesie zu überschwänklich ausfallen soll — diese beyden Begriffe aber, wie die Erfahrung lehrt, das allgemeine Urtheil über Poesie und poetische Werke regieren, so müssen wir uns, um sie auslegen zu lassen, nach einer Klasse von Menschen umsehen, welche ohne zu arbeiten thätig ist, und idealisiren kann, ohne zu schwärmen; welche alle Realitäten des Lebens mit den wenigstmöglichen Schranken desselben in sich vereinigt, und vom Strome der Begebenheiten getragen wird, ohne der Raub desselben zu werden. Nur eine solche Klasse kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich, und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren, und in Allem, was rein menschlich ist, durch ihre Gefühle dem allgemeinen Urtheil Gesetze geben. Ob eine solche Klasse wirklich existire, oder vielmehr ob diejenige, welche unter ähnlichen äußern Verhältnissen wirklich existirt, diesem Begriffe auch im Innern entspreche, ist eine andre Frage, mit der ich hier nichts zu schaffen habe. Entspricht sie demselben nicht, so hat sie blos sich selbst anzuklagen, da die entgegengesetzte arbeitende Klasse wenigstens die Genugthuung hat, sich als ein Opfer ihres Berufs zu betrachten. In einer solchen Volksklasse (die ich aber hier blos als Idee aufstelle, und keineswegs als ein Faktum bezeichnet haben will) würde sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, daß jeder den andern vor sei-

nem Extreme bewahrte, und indem der erste das Gemüth vor Überspannung schützte, der andere es vor Erschlaffung sicher stellte. Denn endlich müssen wir es doch gestehen, daß weder der naive noch der sentimentalische Charakter, für sich allein betrachtet, das Ideal schöner Menschheit ganz erschöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beyder hervorgehen kann.

Zwar so lange man beyde Charaktere bis zum dichterischen exaltirt, wie wir sie auch bisher betrachtet haben, verliert sich Vieles von den ihnen adhärirenden Schranken, und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grade sie poetisch werden; denn die poetische Stimmung ist ein selbstständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und alle Mängel verschwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des Poetischen ist, in welchem beyde Empfindungsarten zusammentreffen können, so wird ihre gegenseitige Verschiedenheit und Bedürftigkeit in demselben Grade merklicher, als sie den poetischen Charakter ablegen; und dieß ist der Fall im gemeinen Leben. Je tiefer sie zu diesem herabsteigen, desto mehr verlieren sie von ihrem generischen Charakter, der sie einander näher bringt, bis zuletzt in ihren Karrikaturen nur der Artcharakter übrig bleibt, der sie einander entgegensetzt.

Dieses führt mich auf einen sehr merkwürdigen psychologischen Antagonism unter den Menschen in einem sich kultivirenden Jahrhundert: einen Antagonism, der, weil er radikal und in der innern Gemüthsform gegründet ist, eine schlimmere Trennung

unter den Menschen anrichtet, als der zufällige Streit der Interessen je hervorbringen könnte, der dem Künstler und Dichter alle Hoffnung benimmt, allgemein zu gefallen und zu rühren, was doch seine Aufgabe ist; der es dem Philosophen, auch wenn er Alles gethan hat, unmöglich macht, allgemein zu überzeugen, was doch der Begriff einer Philosophie mit sich bringt; der es endlich dem Menschen im praktischen Leben niemals vergönnen wird, seine Handlungsweise allgemein gebilligt zu sehen: kurz einen Gegensatz, welcher Schuld ist, daß kein Werk des Geistes und keine Handlung des Herzens bey Einer Klasse ein entscheidendes Glück machen kann, ohne eben dadurch bey der andern sich einen Verdammungsspruch zuzuziehen. Dieser Gegensatz ist ohne Zweifel so alt, als der Anfang der Kultur, und dürfte vor dem Ende derselben schwerlich anders, als in einzelnen seltnen Subjekten, deren es hoffentlich immer gab und immer geben wird, beygelegt werden; aber obgleich zu seinen Wirkungen auch diese gehört, daß er jeden Versuch zu seiner Beylegung vereitelt, weil kein Theil dahin zu bringen ist, einen Mangel auf seiner Seite und eine Realität auf der andern einzugestehen, so ist es doch immer Gewinn genug, eine so wichtige Trennung bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen, und dadurch den eigentlichen Punkt des Streits wenigstens auf eine einfachere Formel zu bringen.

Man gelangt am besten zu dem wahren Begriff dieses Gegensatzes, wenn man, wie ich eben bemerkte, sowohl von dem naiven als von dem sentimentalischen

Charakter absondert, was beyde Poetisches haben. Es bleibt alsdann von dem erstern nichts übrig, als, in Rücksicht auf das Theoretische, ein nüchterner Beobachtungsgeist und eine feste Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugniß der Sinne; in Rücksicht auf das Praktische eine resignirte Unterwerfung unter die Nothwendigkeit (nicht aber unter die blinde Nöthigung) der Natur: eine Ergebung also in das, was ist und was seyn muß. Es bleibt von dem sentimentalischen Charakter nichts übrig, als (im Theoretischen) ein unruhiger Spekulationsgeist, der auf das Unbedingte in allen Erkenntnissen dringt, im Praktischen ein moralischer Rigorism, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen bestehet. Wer sich zu der ersten Klasse zählt, kann ein Realist, und wer zur andern, ein Idealist genannt werden; bey welchen Namen man sich aber weder an den guten noch schlimmen Sinn, den man in der Metaphysik damit verbindet, erinnern darf *).

---

*) Ich bemerke, um jeder Mißdeutung vorzubeugen, daß es bey dieser Eintheilung ganz und gar nicht darauf abgesehen ist, eine Wahl zwischen beyden, folglich eine Begünstigung des Einen mit Ausschließung des Andern zu veranlassen. Gerade diese Ausschließung, welche sich in der Erfahrung findet, bekämpfe ich; und das Resultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweis seyn, daß nur durch die vollkommen gleiche Einschließung Beyder dem Vernunftbegriffe der Menschheit kann Genüge geleistet werden. Übrigens nehme ich Beyde in ihrem würdigsten Sinn und in der ganzen Fülle ihres Begriffs, der nur immer mit

Da der Realist durch die Nothwendigkeit der Natur sich bestimmen läßt, der Idealist durch die Nothwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muß zwischen beyden dasselbe Verhältniß Statt finden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, wissen wir, obgleich eine unendliche Größe im Ganzen, zeigt sich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erscheinungen drückt sie einen selbstständigen großen Charakter aus. Alles Individuelle in ihr ist nur deßwegen, weil etwas Anderes ist; nichts springt aus sich selbst, Alles nur aus dem vorhergehenden Moment hervor, um zu einem folgenden zu führen. Aber eben diese gegenseitige Beziehung der Erscheinungen auf einander sichert einer jeden das Daseyn durch das Daseyn der andern, und von der Abhängigkeit ihrer Wirkungen ist die Stätigkeit und Nothwendigkeit derselben unzertrennlich. Nichts ist frey in der Natur, aber auch nichts ist willkürlich in derselben.

Und gerade so zeigt sich der Realist, sowohl in seinem W i s s e n als in seinem T h u n. Auf Alles, was bedingungsweise existirt, erstreckt sich der Kreis

---

der Reinheit desselben, und mit Beybehaltung ihrer specifischen Unterschiede bestehen kann. Auch wird es sich zeigen, daß ein hoher Grad menschlicher Wahrheit sich mit Beyden verträgt, und daß ihre Abweichungen von einander zwar im Einzelnen aber nicht im Ganzen, zwar der Form, aber nicht dem Gehalt nach, eine Veränderung machen.

seines Wissens und Wirkens; aber nie bringt er es auch weiter, als zu bedingten Erkenntnissen, und die Regeln, die er sich aus einzelnen Erfahrungen bildet, gelten, in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur Einmal; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Gesetz, so wird er sich unausbleiblich in Irrthum stürzen. Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muß er es auf dem nämlichen Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeschlossen wird, so ist eine komparative Allgemeinheit das Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht. Auf die Wiederkehr ähnlicher Fälle baut er seine Einsicht, und wird daher richtig urtheilen in Allem, was in der Ordnung ist; in Allem hingegen, was zum Erstenmal sich darstellt, kehrt seine Weisheit zu ihrem Anfang zurück.

Was von dem Wissen des Realisten gilt, das gilt auch von seinem (moralischen) Handeln. Sein Charakter hat Moralität, aber diese liegt, ihrem reinen Begriffe nach, in keiner einzelnen That, nur in der ganzen Summe seines Lebens. In jedem besondern Fall wird er durch äußre Ursachen und durch äußre Zwecke bestimmt werden; nur daß jene Ursachen nicht zufällig, jene Zwecke nicht augenblicklich sind, sondern aus dem Naturganzen subjektiv fließen, und auf dasselbe sich objektiv beziehen. Die Antriebe seines Willens sind also zwar in rigoristischem Sinne we-

der frey genug, noch moralisch lauter genug, weil sie etwas Anderes als den bloßen Willen zu ihrer Ursache und etwas Anderes als das bloße Gesetz zu ihrem Gegenstand haben; aber es sind eben so wenig blinde und materialistische Antriebe, weil dieses Andre das absolute Ganze der Natur, folglich etwas Selbstständiges und Nothwendiges ist. So zeigt sich der gemeine Menschenverstand, der vorzügliche Antheil des Realisten, durchgängig im Denken und im Betragen. Aus dem einzelnen Falle schöpft er die Regel seines Urtheils, aus einer innern Empfindung die Regel seines Thuns; aber mit glücklichem Instinkt weiß er von Beyden alles Momentane und Zufällige zu scheiden. Bey dieser Methode fährt er im Ganzen vortrefflich und wird schwerlich einen bedeutenden Fehler sich vorzuwerfen haben; nur auf Größe und Würde möchte er in keinem besondern Fall Anspruch machen können. Diese ist nur der Preis der Selbstständigkeit und Freyheit, und davon sehen wir in seinen einzelnen Handlungen zu wenige Spuren.

Ganz anders verhält es sich mit dem Idealisten, der aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft seine Erkenntnisse und Motive nimmt. Wenn die Natur in ihren einzelnen Wirkungen immer abhängig und beschränkt erscheint, so legt die Vernunft den Charakter der Selbstständigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus sich selbst schöpft sie Alles, und auf sich selbst bezieht sie Alles. Was durch sie geschieht, geschieht nur um ihrentwillen; eine absolute Größe ist jeder Begriff, den sie auf-

stellt, und jeder Entschluß, den sie bestimmt. Und eben so zeigt sich auch der Idealist, so weit er diesen Namen mit Recht führt, in seinem Wissen, wie in seinem Thun. Nicht mit Erkenntnissen zufrieden, die blos unter bestimmten Voraussetzungen gültig sind, sucht er bis zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr voraussetzen und die Voraussetzung von allem Andern sind. Ihn befriedigt nur die philosophische Einsicht, welche alles bedingte Wissen auf ein unbedingtes zurückführt, und an dem Nothwendigen in dem menschlichen Geist alle Erfahrung befestiget; die Dinge, denen der Realist sein Denken unterwirft, muß er Sich, seinem Denkvermögen unterwerfen. Und er verfährt hierin mit völliger Befugniß, denn wenn die Gesetze des menschlichen Geistes nicht auch zugleich die Weltgesetze wären, wenn die Vernunft endlich selbst unter der Erfahrung stünde, so würde auch keine Erfahrung möglich seyn.

Aber er kann es bis zu absoluten Wahrheiten gebracht haben, und dennoch in seinen Kenntnissen dadurch nicht viel gefördert seyn. Denn Alles freylich steht zuletzt unter nothwendigen und allgemeinen Gesetzen, aber nach zufälligen und besondern Regeln wird jedes Einzelne regiert; und in der Natur ist alles einzeln. Er kann also mit seinem philosophischen Wissen das Ganze beherrschen, und für das Besondre, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben: ja, indem er überall auf die o b e r s t e n Gründe dringt, durch die Alles möglich wird, kann er die n ä c h s t e n Gründe, durch die Alles wirklich wird, leicht versäu-

men; indem er überall auf das Allgemeine sein Augenmerk richtet, welches die verschiedensten Fälle einander gleich macht, kann er leicht das Besondre vernachläßigen, wodurch sie sich von einander unterscheiden. Er wird also sehr viel mit seinem Wissen umfassen können, und vielleicht eben deßwegen wenig fassen und oft an Einsicht verlieren, was er an Übersicht gewinnt. Daher kommt es, daß, wenn der spekulative Verstand den gemeinen um seiner Beschränktheit willen verachtet, der gemeine Verstand den spekulativen seiner Leerheit wegen verlacht; denn die Erkenntnisse verlieren immer an bestimmtem Gehalt, was sie an Umfang gewinnen.

In der moralischen Beurtheilung wird man bey dem Idealisten eine reinere Moralität im Einzelnen, aber weit weniger moralische Gleichförmigkeit im Ganzen, finden. Da er nur in sofern Idealist heißt, als er aus reiner Vernunft seine Bestimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Äußerungen sich absolut beweist, so tragen schon seine einzelnen Handlungen, sobald sie überhaupt nur moralisch sind, den ganzen Charakter moralischer Selbstständigkeit und Freyheit, und gibt es überhaupt nur im wirklichen Leben eine wahrhaft sittliche That, die es auch vor einem rigoristischen Urtheil bliebe, so kann sie nur von dem Idealisten ausgeübt werden. Aber je reiner die Sittlichkeit seiner einzelnen Handlungen ist, desto zufälliger ist sie auch; denn Stätigkeit und Nothwendigkeit ist zwar der Charakter der Natur, aber nicht der Freyheit. Nicht zwar, als ob der

Idealism mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches sich widerspricht; sondern weil die menschliche Natur eines konsequenten Idealism gar nicht fähig ist. Wenn sich der Realist, auch in seinem moralischen Handeln, einer physischen Nothwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, so muß der Idealist einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich seine Natur exaltiren, und er vermag nichts, als in sofern er begeistert ist. Alsdann freylich vermag er auch desto mehr, und sein Betragen wird einen Charakter von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Aber das wirkliche Leben ist keineswegs geschickt, jene Begeisterung in ihm zu wecken und noch viel weniger sie gleichförmig zu nähren. Gegen das absolut Große, von dem er jedesmal ausgeht, macht das absolut Kleine des einzelnen Falles, auf den er es anzuwenden hat, einen gar zu starken Absatz. Weil sein Wille der Form nach immer auf das Ganze gerichtet ist, so will er ihn, der Materie nach, nicht auf Bruchstücke richten, und doch sind es mehrentheils nur geringfügige Leistungen, wodurch er seine moralische Gesinnung beweisen kann. So geschieht es denn nicht selten, daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersiehet, und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst.

Will man also dem Realisten Gerechtigkeit widerfahren lassen, so muß man ihn nach dem ganzen Zusam=

menhang seines Lebens richten; will man sie dem Idealisten erweisen, so muß man sich an einzelne Äußerungen desselben halten, aber man muß diese erst herauswählen. Das gemeine Urtheil, welches so gern nach dem Einzelnen entscheidet, wird daher über den Realisten gleichgültig schweigen, weil seine einzelnen Lebensakte gleich wenig Stoff zum Lob und zum Tadel geben; über den Idealisten hingegen wird es immer Partey ergreifen, und zwischen Verwerfung und Bewunderung sich theilen, weil in dem Einzelnen sein Mangel und seine Stärke liegt.

Es ist nicht zu vermeiden, daß bey einer so großen Abweichung in den Principien beyde Parteyen in ihren Urtheilen einander nicht oft gerade entgegengesetzt seyn, und, wenn sie selbst in den Objekten und Resultaten übereinträfen, nicht in den Gründen aus einander seyn sollten. Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sey? und die Dinge nach dem, was sie werth sind, zu taxiren wissen: der Idealist wird fragen, ob sie gut sey? und die Dinge nach dem taxiren, was sie würdig sind. Von dem, was seinen Werth und Zweck in sich selbst hat (das Ganze jedoch immer ausgenommen), weiß und hält der Realist nicht viel; in Sachen des Geschmacks wird er dem Vergnügen, in Sachen der Moral wird er der Glückseligkeit das Wort reden, wenn er diese gleich nicht zur Bedingung des sittlichen Handelns macht; auch in seiner Religion vergißt er seinen Vortheil nicht gern, nur daß er denselben in dem Ideale des höchsten Guts veredelt und

heiligt. Was er liebt, wird er zu beglücken, der Idealist wird es zu veredeln suchen. Wenn daher der Realist in seinen politischen Tendenzen den Wohlstand bezweckt, gesetzt, daß es auch von der moralischen Selbstständigkeit des Volks etwas kosten sollte, so wird der Idealist, selbst auf Gefahr des Wohlstandes, die Freyheit zu seinem Augenmerk machen. Unabhängigkeit des Zustandes ist Jenem, Unabhängigkeit von dem Zustande ist Diesem das höchste Ziel, und dieser charakteristische Unterschied läßt sich durch ihr beyderseitiges Denken und Handeln verfolgen. Daher wird der Realist seine Zuneigung immer dadurch beweisen, daß er gibt, der Idealist dadurch, daß er empfängt; durch das, was er in seiner Großmuth aufopfert, verräth Jeder, was er am höchsten schätzt. Der Idealist wird die Mängel seines Systems mit seinem Individuum und seinem zeitlichen Zustand bezahlen, aber er achtet dieses Opfer nicht; der Realist büßt die Mängel des seinigen mit seiner persönlichen Würde, aber er erfährt nichts von diesem Opfer. Sein System bewährt sich an Allem, wovon er Kundschaft hat, und wornach er ein Bedürfniß empfindet — was bekümmern ihn Güter, von denen er keine Ahnung und an die er keinen Glauben hat? Genug für ihn, er ist im Besitze, die Erde ist sein, und es ist Licht in seinem Verstande, und Zufriedenheit wohnt in seiner Brust. Der Idealist hat lange kein so gutes Schicksal. Nicht genug, daß er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er versäumte, den Moment zu seinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit

sich selbst; weder sein Wissen, noch sein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von sich fordert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist Alles, was er leistet. Diese Strenge, die er gegen sich selbst beweist, verläugnet er auch nicht in seinem Betragen gegen Andre. Er ist zwar großmüthig, weil er sich, Andern gegenüber, seines Individuums weniger erinnert, aber er ist öfters unbillig, weil er das Individuum eben so leicht in Andern übersieht. Der Realist hingegen ist weniger großmüthig, aber er ist billiger, da er alle Dinge mehr in ihrer Begrenzung beurtheilt. Das Gemeine, ja selbst das Niedrige im Denken und Handeln, kann er verzeihen, nur das Willkürliche, das Excentrische nicht; der Idealist hingegen ist ein geschworner Feind alles Kleinlichen und Platten, und wird sich selbst mit dem Extravaganten und Ungeheuren versöhnen, wenn es nur von einem großen Vermögen zeugt. Jener beweist sich als Menschenfreund, ohne eben einen sehr hohen Begriff von den Menschen und der Menschheit zu haben; dieser denkt von der Menschheit so groß, daß er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten.

Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menschlichen Geist mit seiner selbstständigen Größe und Freyheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Schimäre und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerey, weil er den Menschen niemals in seinem reinen Vermögen, immer nur in einem bestimmten und

eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealist für sich allein würde eben so wenig die sinnlichen Kräfte kultivirt und den Menschen als Naturwesen ausgebildet haben, welches doch ein gleich wesentlicher Theil seiner Bestimmung, und die Bedingung aller moralischen Veredlung ist. Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen; und vergißt darüber, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. Die Welt, wie der Realist sie um sich herum bilden möchte und wirklich bildet, ist ein wohlangelegter Garten, worin Alles nützt, Alles seine Stelle verdient und, was nicht Früchte trägt, verbannt ist; die Welt unter den Händen des Idealisten ist eine weniger benutzte, aber in einem größern Charakter ausgeführte, Natur. Jenem fällt es nicht ein, daß der Mensch noch zu etwas Anderm da seyn könne, als wohl und zufrieden zu leben; und daß er nur deßwegen Wurzeln schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben. Dieser denkt nicht daran, daß er vor allen Dingen wohl leben muß, um gleichförmig gut und edel zu denken, und daß es auch um den Stamm gethan ist, wenn die Wurzeln fehlen.

Wenn in einem System etwas ausgelassen ist, wornach doch ein dringendes und nicht zu umgehendes Bedürfniß in der Natur sich vorfindet, so ist die Natur nur durch eine Inkonsequenz gegen das System zu befriedigen. Einer solchen Inkonsequenz machen auch

hier beyde Theile sich schuldig, und sie beweist, wenn es bis jetzt noch zweifelhaft geblieben seyn könnte, zugleich die Einseitigkeit beyder Systeme und den reichen Gehalt der menschlichen Natur. Von dem Idealisten brauch' ich es nicht erst insbesondere darzuthun, daß er nothwendig aus seinem System treten muß, sobald er eine bestimmte Wirkung bezweckt; denn alles bestimmte Daseyn steht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empirischen Gesetzen. In Rücksicht auf den Realisten hingegen könnte es zweifelhafter scheinen, ob er nicht auch schon innerhalb seines Systems allen nothwendigen Forderungen der Menschheit Genüge leisten kann. Wenn man den Realisten fragt: warum thust du, was recht ist, und leidest, was nothwendig ist? so wird er im Geist seines Systems darauf antworten: weil es die Natur so mit sich bringt, weil es so seyn muß. Aber damit ist die Frage noch keineswegs beantwortet, denn es ist nicht davon die Rede, was die Natur mit sich bringt, sondern, was der Mensch will; denn er kann ja auch n i c h t wollen, was seyn muß. Man kann ihn also wieder fragen: Warum willst du denn, was seyn muß? Warum unterwirft sich dein freyer Wille dieser Naturnothwendigkeit, da er sich ihr eben so gut (wenn gleich ohne Erfolg, von dem hier auch gar nicht die Rede ist) entgegensetzen könnte, und sich in Millionen deiner Brüder derselben wirklich entgegensetzt? Du kannst nicht sagen, weil alle andere Naturwesen sich derselben unterwerfen, denn du allein hast einen Willen, ja du fühlst, daß deine Unterwerfung eine freywillige seyn soll. Du

unterwirfst dich also, wenn es freywillig geschieht, nicht der Naturnothwendigkeit selbst, sondern der Idee derselben; denn jene zwingt dich blos blind, wie sie den Wurm zwingt; deinem Willen aber kann sie nichts anhaben, da du, selbst von ihr zermalmt, einen andern Willen haben kannst. Woher bringst du aber jene Idee der Naturnothwendigkeit? Aus der Erfahrung doch wohl nicht, die dir nur einzelne Naturwirkungen, aber keine Natur (als Ganzes) und nur einzelne Wirklichkeiten, aber keine Nothwendigkeit liefert. Du gehst also über die Natur hinaus, und bestimmst dich idealistisch, so oft du entweder moralisch handeln oder nur nicht blind leiden willst. Es ist also offenbar, daß der Realist würdiger handelt, als er seiner Theorie nach zugibt, so wie der Idealist erhabener denkt, als er handelt. Ohne es sich selbst zu gestehen, beweist jener durch die ganze Haltung seines Lebens die Selbstständigkeit, dieser durch einzelne Handlungen die Bedürftigkeit der menschlichen Natur.

Einem aufmerksamen und parteylosen Leser werde ich nach der hier gegebenen Schilderung (deren Wahrheit auch derjenige eingestehen kann, der das Resultat nicht annimmt) nicht erst zu beweisen brauchen, daß das Ideal menschlicher Natur unter Beyde vertheilt, von Keinem aber völlig erreicht ist. Erfahrung und Vernunft haben beyde ihre eigenen Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äußern Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Er-

fahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, und was nothwendig seyn muß. Maßen wir uns nun an, mit unsrer bloßen Vernunft über das äußre Daseyn der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir blos ein leeres Spiel und das Resultat wird auf Nichts hinauslaufen; denn alles Daseyn steht unter Bedingungen und die Vernunft bestimmt unbedingt. Lassen wir aber ein zufälliges Ereigniß über Dasjenige entscheiden, was schon der bloße Begriff unsers eignen Seyns mit sich bringt, so machen wir uns selber zu einem leeren Spiele des Zufalls, und unsre Persönlichkeit wird auf Nichts hinauslaufen. In dem ersten Fall ist es also um den W e r t h (den zeitlichen Gehalt) unsers Lebens, in dem zweyten um die W ü r d e (den moralischen Gehalt) unsers Lebens gethan.

Zwar haben wir in der bisherigen Schilderung dem Realisten einen moralischen Werth und dem Idealisten einen Erfahrungsgehalt zugestanden, aber blos insofern Beyde nicht ganz konsequent verfahren und die Natur in ihnen mächtiger wirkt, als das System. Obgleich aber Beyde dem Ideal vollkommener Menschheit nicht ganz entsprechen, so ist zwischen Beyden doch der wichtige Unterschied, daß der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff derselben auch niemals widerspricht, der Idealist

hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriff derselben bleibt. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich gut, als daß das Einzelne zufällig göttlich sey — und wenn also der Idealist ein geschickteres Subjekt ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen großen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stätigkeit in der Erfahrung ausführen, und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist dagegen desto vollkommener; denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

Was von beyden Charakteren in ihrer besten Bedeutung gilt, das wird noch merklicher in ihren beyderseitigen Karrikaturen. Der wahre Realism ist wohlthätig in seinen Wirkungen und nur weniger edel in seiner Quelle; der falsche ist in seiner Quelle verächtlich und in seinen Wirkungen nur etwas weniger verderblich. Der wahre Realist nämlich unterwirft sich zwar der Natur und ihrer Nothwendigkeit; aber der Natur als einem Ganzen, aber ihrer ewigen und absoluten Nothwendigkeit, nicht ihren blinden und augenblicklichen Nöthigungen. Mit Freyheit umfaßt und befolgt er ihr Gesetz, und immer wird

er das Individuelle dem Allgemeinen unterordnen; daher kann es auch nicht fehlen, daß er mit dem ächten Idealisten in dem endlichen Resultat übereinkommen wird, wie verschieden auch der Weg ist, welchen Beyde dazu einschlagen. Der gemeine Empiriker hingegen unterwirft sich der Natur als einer Macht, und mit wahlloser blinder Ergebung. Auf das Einzelne sind seine Urtheile, seine Bestrebungen beschränkt; er glaubt und begreift nur, was er betastet; er schätzt nur, was ihn sinnlich verbessert. Er ist daher auch weiter nichts, als was die äußern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen, seine Selbstheit ist unterdrückt, und als Mensch hat er absolut keinen Werth und keine Würde. Aber als Sache ist er noch immer Etwas, er kann noch immer zu Etwas gut seyn. Eben die Natur, der er sich blindlings überliefert, läßt ihn nicht ganz sinken; ihre ewigen Grenzen schützen ihn, ihre unerschöpflichen Hülfsmittel retten ihn, sobald er seine Freyheit nur ohne allen Vorbehalt aufgibt. Obgleich er in diesem Zustand von keinen Gesetzen weiß, so walten diese doch unerkannt über ihm, und wie sehr auch seine einzelnen Bestrebungen mit dem Ganzen im Streit liegen mögen, so wird sich dieses doch unfehlbar dagegen zu behaupten wissen. Es gibt Menschen genug, ja wohl ganze Völker, die in diesem verächtlichen Zustande leben, die blos durch die Gnade des Naturgesetzes, ohne alle Selbstheit, bestehen, und daher auch nur zu Etwas gut sind; aber daß sie auch nur leben und bestehen, beweist, daß dieser Zustand nicht ganz gehaltlos ist.

Wenn dagegen schon der wahre Idealism in seinen Wirkungen unsicher und öfters gefährlich ist, so ist der falsche in den seinigen schrecklich. Der wahre Idealist verläßt nur deßwegen die Natur und Erfahrung, weil er hier das Unwandelbare und unbedingt Nothwendige nicht findet, wornach die Vernunft ihn doch streben heißt; der Phantast verläßt die Natur aus bloßer Willkür, um dem Eigensinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können. Nicht in die Unabhängigkeit von physischen Röthigungen, in die Lossprechung von moralischen setzt er seine Freyheit. Der Phantast verläugnet also nicht blos den menschlichen — er verläugnet allen Charakter, er ist völlig ohne Gesetz, er ist also gar nichts und dient auch zu gar nichts. Aber eben darum, weil die Phantasterey keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freyheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfektibel ist, so führt sie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe, und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen.

Über den

moralischen Nutzen ästhetischer Sitten.

Der Verfasser des Aufsatzes über die Gefahr ästhetischer Sitten, im eilften Stücke der Horen des Jahrs 1795 *), hat eine Moralität mit Recht in Zweifel gezogen, welche blos allein auf Schönheitsgefühle gegründet wird, und den Geschmack allein zu ihrem Gewährsmanne hat. Aber auf das moralische Leben hat ein reges und reines Gefühl für Schönheit offenbar den glücklichsten Einfluß, und von diesem werde ich hier handeln.

Wenn ich dem Geschmacke das Verdienst zuschreibe, zur Beförderung der Sittlichkeit beyzutragen, so kann meine Meinung gar nicht seyn, daß der Antheil, den der gute Geschmack an einer Handlung nimmt, diese Handlung zu einer sittlichen machen könne. Das Sitt-

*) Anmerkung des Herausgebers. Der hier erwähnte Aufsatz ist ein Theil der 1sten Abhandlung dieses Bandes, welche der Verfasser unter dem Titel: Über die nothwendigen Gränzen beym Gebrauche schöner Formen, der Sammlung seiner kleinen prosaischen Schriften einrückte.

liche darf nie einen andern Grund haben, als sich selbst. Der Geschmack kann die Moralität des Betragens begünstigen, wie ich in dem gegenwärtigen Versuche zu erweisen hoffe, aber er selbst kann durch seinen Einfluß nie etwas Moralisches erzeugen.

Es ist hier mit der innern und moralischen Freyheit ganz derselbe Fall, wie mit der äußern physischen; frey in dem letztern Sinne handle ich nur alsdann, wenn ich, unabhängig von jedem fremden Einflusse, bloß meinem Willen folge. Aber die Möglichkeit, meinem eignen Willen uneingeschränkt zu folgen, kann ich doch zuletzt einem von mir verschiednen Grunde zu danken haben, sobald angenommen wird, daß der letztere meinen Willen hätte einschränken können. Eben so kann ich die Möglichkeit, gut zu handeln, zuletzt doch einem von meiner Vernunft verschiedenen Grunde zu danken haben, sobald dieser letztere als eine Kraft gedacht wird, die meine Gemüthsfreyheit hätte einschränken können. Wie man also gar wohl sagen kann, daß ein Mensch von einem andern Freyheit erhalte, obgleich die Freyheit selbst darin besteht, daß man überhoben ist, sich nach Andern zu richten; eben so gut kann man sagen, daß der Geschmack zur Tugend verhelfe, obgleich die Tugend selbst es ausdrücklich mit sich bringt, daß man sich dabey keiner fremden Hülfe bediene.

Eine Handlung hört deßwegen gar nicht auf, frey zu heißen, weil glücklicher Weise derjenige sich ruhig verhält, der sie hätte einschränken können; so bald wir nur wissen, daß der Handelnde dabey blos seinem

eignen Willen folgte, ohne Rücksicht auf einen fremden. Eben so verliert eine innere Handlung deßwegen das Prädikat einer sittlichen noch nicht, weil glücklicher Weise die Versuchungen fehlen, die sie hätten rückgängig machen können; so bald wir nur annehmen, daß der Handelnde dabey blos dem Ausspruche seiner Vernunft, mit Ausschliessung fremder Triebfedern, folgte. Die Freyheit einer äußern Handlung beruht bloß auf ihrem unmittelbaren Ursprunge aus dem Willen der Person; die Sittlichkeit einer innern Handlung blos auf der unmittelbaren Bestimmung des Willens durch das Gesetz der Vernunft.

Es kann uns schwerer oder leichter werden, als freye Menschen zu handeln, je nachdem wir auf Kräfte stoßen, die unsrer Freyheit entgegenwirken und bezwungen werden müssen. In sofern gibt es Grade der Freyheit. Unsre Freyheit ist größer, sichtbarer wenigstens, wenn wir sie bey noch so heftigem Widerstande feindseliger Kräfte behaupten; aber sie hört darum nicht auf, wenn unser Wille keinen Widerstand findet, oder wenn eine fremde Gewalt sich ins Mittel schlägt, und diesen Widerstand ohne unser Zuthun vernichtet.

Eben so mit der Moralität. Es kann uns mehr oder weniger Kampf kosten, unmittelbar der Vernunft zu gehorchen, je nachdem sich Antriebe in uns regen, die ihren Vorschriften widerstreiten, und die wir abweisen müssen. In so fern gibt es Grade der Moralität. Unsre Moralität ist größer, hervorstechender

wenigstens, wenn wir, bey noch so großen Antrieben zum Gegentheil, unmittelbar der Vernunft gehorchen; aber sie hört deßwegen nicht auf, wenn sie keine Anreizung zum Gegentheil findet, oder wenn etwas Anderes, als unsre Willenskraft, diese Anreizung entkräftet. Genug, wir handeln sittlich-gut, so bald wir nur darum so handeln, weil es sittlich ist, und ohne uns erst zu fragen, ob es auch angenehm ist; gesetzt auch, es wäre eine Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß wir anders handeln würden, wenn es uns Schmerz machte, oder ein Vergnügen entzöge.

Zur Ehre der menschlichen Natur läßt sich annehmen, daß kein Mensch so tief sinken kann, um das Böse blos deßwegen, weil es böse ist, vorzuziehen; sondern daß Jeder ohne Unterschied das Gute vorziehen würde, weil es das Gute ist, wenn es nicht zufälliger Weise das Angenehme ausschlösse, oder das Unangenehme nach sich zöge. Alle Unmoralität in der Wirklichkeit scheint also aus der Kollision des Guten mit dem Angenehmen, oder was auf Eins hinaus läuft, der Begierde mit der Vernunft zu entspringen, und einer Seits die Stärke der sinnlichen Antriebe, andrer Seits die Schwäche der moralischen Willenskraft zur Quelle zu haben.

Moralität kann also auf zweyerley Weise befördert werden, wie sie auf zweyerley Weise gehindert wird. Entweder man muß die Partey der Vernunft, und die Kraft des guten Willens verstärken, daß keine Versuchung ihn überwältigen könne, oder man muß die Macht der Versuchung brechen, damit auch die

schwächere Vernunft und der schwächere gute Wille ihnen noch überlegen seyen.

Zwar könnte es scheinen, als ob durch die letztere Operation die Moralität selbst nichts gewönne, weil mit dem Willen, dessen Beschaffenheit doch allein eine Handlung moralisch macht, keine Veränderung dabey vorgeht. Das ist aber auch in dem angenommenen Falle gar nicht nöthig, wo man keinen schlimmen Willen, der verändert werden mußte, nur einen guten, der schwach ist, voraussetzt. Und dieser schwache gute Wille kommt auf diesem Wege doch zur Wirkung, was vielleicht nicht geschehen wäre, wenn stärkere Antriebe ihm entgegengearbeitet hätten. Wo aber ein guter Wille der Grund einer Handlung wird, da ist wirklich Moralität vorhanden. Ich trage also kein Bedenken, den Satz aufzustellen, daß dasjenige die Moralität wahrhaft befördert, was den Widerstand der Neigung gegen das Gute vernichtet.

Der natürliche innere Feind der Moralität ist der sinnliche Trieb, der, so bald ihm ein Gegenstand vorgehalten wird, nach Befriedigung strebt, und sobald die Vernunft etwas ihm Anstößiges gebietet, ihren Vorschriften sich entgegensetzt. Dieser sinnliche Trieb ist ohne Aufhören geschäftig, den Willen in sein Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen steht und die Verbindlichkeit auf sich hat, sich mit den Ansprüchen der Vernunft nie im Widerspruche zu befinden.

Der sinnliche Trieb aber erkennt kein sittliches Gesetz, und will sein Objekt durch den Willen realisirt haben, was auch die Vernunft dazu sprechen mag.

Diese Tendenz unsrer Begehrungskraft, dem Willen unmittelbar und ohne alle Rücksicht auf höhere Gesetze zu gebieten, steht mit unsrer sittlichen Bestimmung im Streite, und ist der stärkste Gegner, den der Mensch in seinem moralischen Handeln zu bekämpfen hat. Rohen Gemüthern, denen es zugleich an moralischer und an ästhetischer Bildung fehlt, gibt die Begierde unmittelbar das Gesetz, und sie handeln blos, wie ihren Sinnen gelüstet. Moralischen Gemüthern, denen aber die ästhetische Bildung fehlt, gibt die Vernunft unmittelbar das Gesetz, und es ist blos der Hinblick auf die Pflicht, wodurch sie über Versuchung siegen. In ästhetisch verfeinerten Seelen ist noch eine Instanz mehr, welche nicht selten die Tugend ersetzt, wo sie mangelt, und da erleichtert, wo sie ist. Diese Instanz ist der Geschmack.

Der Geschmack fordert Mäßigung und Anstand, er verabscheut Alles, was eckig, was hart, was gewaltsam ist, und neigt sich zu Allem, was sich leicht und harmonisch zusammenfügt. Daß wir auch im Sturme der Empfindung die Stimme der Vernunft anhören, und den rohen Ausbrüchen der Natur eine Grenze setzen, dieß fordert schon bekanntlich der gute Ton, der nichts Anderes ist als ein ästhetisches Gesetz, von jedem civilisirten Menschen. Dieser Zwang, den sich der civilisirte Mensch bey Äußerung seiner Gefühle auflegt, verschafft ihm über diese Gefühle selbst einen Grad von Herrschaft, erwirbt ihm wenigstens eine Fertigkeit, den blos leidenden Zustand seiner Seele durch einen Akt von Selbstthätigkeit zu unterbrechen, und den

raschen Übergang der Gefühle in Handlungen durch Reflexion aufzuhalten. Alles aber, was die blinde Gewalt der Affekte bricht, bringt zwar noch keine Tugend hervor (denn diese muß immer ihr eignes Werk seyn), aber es macht dem Willen Raum, sich zur Tugend zu wenden. Dieser Sieg des Geschmacks über den rohen Affekt ist aber ganz und gar keine sittliche Handlung, und die Freyheit, welche der Wille hier durch den Geschmack gewinnt, noch ganz und gar keine moralische Freyheit. Der Geschmack befreyt das Gemüth blos in sofern von dem Joche des Instinkts, als er es in seinen Fesseln führt, und indem er den ersten und offenbaren Feind der sittlichen Freyheit entwaffnet, bleibt er selbst nicht selten als der zweyte noch übrig, der unter der Hülle des Freundes nur desto gefährlicher seyn kann. Der Geschmack nämlich regiert das Gemüth auch blos durch den Reiz des Vergnügens — eines edlern Vergnügens freylich, weil die Vernunft seine Quelle ist — aber wo das Vergnügen den Willen bestimmt, da ist noch keine Moralität vorhanden.

Etwas Großes ist aber doch bey dieser Einmischung des Geschmacks in die Operationen des Willens gewonnen worden. Alle jene materielle Neigungen und rohe Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch entgegensetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine

Tugenden sind, doch ein Objekt mit der Tugend theilen. Wenn also jetzt die Begierde spricht, so muß sie eine strenge Musterung vor dem Schönheitssinn aushalten; und wenn jetzt die Vernunft spricht, und Handlungen der Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit gebietet, so findet sie nicht nur keinen Widerstand, sondern vielmehr die lebhafteste Beystimmung von Seiten der Neigung. Wenn wir nämlich die verschiednen Formen durchlaufen, unter welchen sich die Sittlichkeit äußern kann, so werden wir sie alle auf diese zwey zurückführen können. Entweder macht die Sinnlichkeit die Motion im Gemüthe, daß etwas geschehe oder nicht geschehe, und der Wille verfügt darüber nach dem Vernunftgesetze; oder die Vernunft macht die Motion, und der Wille gehorcht ihr, ohne Anfrage bey den Sinnen.

Die griechische Prinzessinn Anna Komnena erzählt uns von einem gefangnen Rebellen, den ihr Vater Alexius, da er noch General seines Vorgängers war, den Auftrag gehabt habe, nach Konstantinopel zu eskortiren. Unterwegs, als Beyde allein zusammen ritten, bekömmt Alexius Lust, unter dem Schatten eines Baumes Halt zu machen, und sich da von der Sonnenhitze zu erholen. Bald übermannte ihn der Schlaf, nur der Andre, dem die Furcht des ihn erwartenden Todes keine Ruhe ließ, blieb munter. Indem Jener nun im tiefen Schlafe liegt, erblickt der Letztere des Alexius Schwert, das an einem Baumzweige aufgehangen ist, und geräth in Versuchung, sich durch Ermordung seines

Hüters in Freyheit zu setzen. Anna Komnena gibt zu verstehen, daß sie nicht wisse, was geschehen seyn würde, wenn Alexius nicht glücklicher Weise sich noch ermuntert hätte. Hier war nun ein moralischer Rechtshandel der ersten Gattung, wo der sinnliche Trieb die erste Stimme führte, und die Vernunft erst darüber als Richterin erkannte. Hätte Jener nun die Versuchung aus bloßer Achtung für die Gerechtigkeit besiegt, so wäre kein Zweifel, daß er moralisch gehandelt hätte.

Als der verewigte Herzog Leopold von Braunschweig an den Ufern der reißenden Oder mit sich zu Rathe ging, ob er sich mit Gefahr seines Lebens dem stürmischen Strome überlassen sollte, damit einige Unglückliche gerettet würden, die ohne ihn hülflos waren — und als er, ich setze diesen Fall, einzig aus Bewußtseyn dieser Pflicht, in den Nachen sprang, den kein Andrer besteigen wollte, so ist wohl Niemand, der ihm absprechen wird, moralisch gehandelt zu haben. Der Herzog befand sich hier in dem entgegengesetzten Falle von dem vorigen. Die Vorstellung der Pflicht ging hier vorher, und dann erst regte sich der Erhaltungstrieb, die Vorschrift der Vernunft zu bekämpfen. In beyden Fällen aber verhielt sich der Wille auf dieselbe Art; er folgte unmittelbar der Vernunft, daher sind beyde moralisch.

Ob aber beyde Fälle es auch noch dann bleiben, wenn wir dem Geschmacke darauf Einfluß geben?

Gesetzt also, der Erste, welcher versucht wurde, eine schlimme Handlung zu begehen, und sie aus Achtung für die Gerechtigkeit unterließ, habe einen so ge-

bildeten Geschmack, daß alles Schändliche und Gewaltthätige ihm einen Abscheu erweckt, den nichts überwinden kann, so wird in dem Augenblicke, als der Erhaltungstrieb auf etwas Schändliches dringt, schon der bloße ästhetische Sinn es verwerfen — es wird also gar nicht einmal vor das moralische Forum, vor das Gewissen, kommen, sondern schon in einer frühern Instanz fallen. Nun regiert aber der ästhetische Sinn den Willen blos durch Gefühle, nicht durch Gesetze. Jener Mensch versagt sich also das angenehme Gefühl des geretteten Lebens, weil er das Widrige, eine Niederträchtigkeit begangen zu haben, nicht ertragen kann. Das ganze Geschäft wird also schon im Forum der Empfindung verhandelt, und das Betragen dieses Menschen, so legal es ist, ist moralisch indifferent; eine bloße schöne Wirkung der Natur.

Gesetzt nun, der Andre, dem seine Vernunft vorschrieb, etwas zu thun, wogegen sich der Naturtrieb empörte, habe gleichfalls einen so reizbaren Schönheitssinn, den Alles, was groß und vollkommen ist, entzückt, so wird in demselben Augenblicke, als die Vernunft ihren Ausspruch thut, auch die Sinnlichkeit zu ihr übertreten, und er wird das mit Neigung thun, was er ohne diese zarte Empfindlichkeit für das Schöne gegen die Neigung hätte thun müssen. Werden wir ihn aber deßwegen für minder vollkommen halten? Gewiß nicht, denn er handelt ursprünglich aus reiner Achtung für die Vorschrift der Vernunft, und daß er diese Vorschrift mit Freuden befolgt, das kann der sittlichen Reinheit seiner That

keinen Abbruch thun. Er ist also moralisch eben so vollkommen, physisch hingegen ist er bey Weitem vollkommner; denn er ist ein weit zweckmäßigeres Subjekt für die Tugend.

Der Geschmack gibt also dem Gemüthe eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern, und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind. Der Geschmack kann der wahren Tugend keinen Eintrag thun, wenn er gleich in allen den Fällen, wo der Naturtrieb die erste Anregung macht, dasjenige schon vor seinem Richterstuhle abthut, worüber sonst das Gewissen hätte erkennen müssen, und also Ursache ist, daß sich unter den Handlungen derer, die durch ihn regiert werden, weit mehr indifferente, als wahrhaft moralische befinden. Denn die Vortrefflichkeit der Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größern Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der größern Congruenz der ganzen Natur-Anlage mit dem moralischen Gesetze, und es gereicht seinem Volke oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt nur gedenken läßt, wenig mehr davon die Rede seyn werde. Der Geschmack kann hingegen der wahren Tugend in allen den Fällen positiv nutzen, wo die Vernunft die erste Anregung macht und in Gefahr ist, von der stärkern Gewalt der Naturtriebe überstimmt zu werden. In

diesen Fällen nämlich stimmt er unsre Sinnlichkeit zum Vortheile der Pflicht, und macht also auch ein geringes Maß moralischer Willenskraft der Ausübung der Tugend gewachsen.

Wenn nun der Geschmack, als solcher, der wahren Moralität in keinem Falle schadet, in mehrern aber offenbar nutzt, so muß der Umstand ein großes Gewicht erhalten, daß er der Legalität unsers Betragens im höchsten Grade beförderlich ist. Gesetzt nun, daß die schöne Kultur ganz und gar nichts dazu beytragen könnte, uns besser gesinnt zu machen, so macht sie uns wenigstens geschickt, auch ohne eine wahrhaft sittliche Gesinnung also zu handeln, wie eine sittliche Gesinnung es würde mit sich gebracht haben. Nun kommt es zwar vor einem moralischen Forum ganz und gar nicht auf unsre Handlungen an, als in sofern sie ein Ausdruck unsrer Gesinnungen sind; aber vor dem physischen Forum und im Plane der Natur kommt es, gerade umgekehrt, ganz und gar nicht auf unsre Gesinnungen an, als in sofern sie Handlungen veranlassen, durch die der Naturzweck befördert wird. Nun sind aber beyde Weltordnungen, die physische, worin Kräfte, und die moralische, worin Gesetze regieren, so genau auf einander berechnet und so innig mit einander verwebt, daß Handlungen, die ihrer Form nach moralisch zweckmäßig sind, durch ihren Inhalt zugleich eine physische Zweckmäßigkeit in sich schließen; und so wie das ganze Naturgebäude nur darum vorhanden zu seyn scheint, um den höchsten aller Zwecke, der das Gute ist, möglich zu machen,

so läßt sich das Gute wieder als ein Mittel gebrauchen, um das Naturgebäude aufrecht zu halten. Die Ordnung der Natur ist also von der Sittlichkeit unsrer Gesinnungen abhängig gemacht, und wir können gegen die moralische Welt nicht verstoßen, ohne zugleich in der physischen eine Verwirrung anzurichten.

Wenn nun von der menschlichen Natur — so lange sie menschliche Natur bleibt, nie und nimmer zu erwarten ist, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle, und nie gegen die sittliche Ordnung anstoße — wenn wir bey aller Überzeugung sowohl von der Nothwendigkeit, als von der Möglichkeit reiner Tugend uns gestehen müssen, wie sehr zufällig ihre wirkliche Ausübung ist, und wie wenig wir auf die Unüberwindlichkeit unsrer bessern Grundsätze bauen dürfen — wenn wir uns bey diesem Bewußtseyn unsrer Unzuverläßigkeit erinnern, daß das Gebäude der Natur durch jeden unsrer moralischen Fehltritte leidet — wenn wir uns alles dieses ins Gedächtniß rufen, so würde es die frevelhafteste Verwegenheit seyn, das Beste der Welt auf dieses Ohngefähr unsrer Tugend ankommen zu lassen. Vielmehr erwächst hieraus eine Verbindlichkeit für uns, wenigstens der physischen Weltordnung durch den Inhalt unsrer Handlungen Genüge zu leisten, wenn wir es auch der moralischen durch die Form derselben nicht recht machen sollten — wenigstens als vollkommne Instrumente dem Naturzwecke zu entrichten, was wir, als vollkommne Personen, der Vernunft schuldig bleiben, um nicht vor beyden Tribunalen zugleich mit

Schande zu bestehen. Wenn wir deßwegen, weil sie ohne moralischen Werth ist, für die Legalität unsers Betragens keine Anstalten treffen wollten, so könnte sich die Weltordnung darüber auflösen, und ehe wir mit unsern Grundsätzen fertig würden, alle Bande der Gesellschaft zerrissen seyn. Je zufälliger aber unsre Moralität ist, desto nothwendiger ist es, Vorkehrungen für die Legalität zu treffen, und eine leichtsinnige oder stolze Versäumniß dieser letztern kann uns moralisch zugerechnet werden. Eben so, wie der Wahnsinnige, der seinen nahenden Paroxismus ahnt, alle Messer entfernt, und sich freywillig den Banden darbietet, um für die Verbrechen seines zerstörten Gehirns nicht im gesunden Zustande verantwortlich zu seyn — eben so sind auch wir verpflichtet, uns durch Religion und durch ästhetische Gesetze zu binden, damit unsre Leidenschaft in den Perioden ihrer Herrschaft nicht die physische Ordnung verletze.

Ich habe hier nicht ohne Absicht Religion und Geschmack in Eine Klasse gesetzt, weil beyde das Verdienst gemein haben, dem Effekt, wenn gleich nicht dem innern Werthe nach, zu einem Surrogate der wahren Tugend zu dienen, und die Legalität da zu sichern, wo die Moralität nicht zu hoffen ist. Obgleich derjenige im Range der Geister unstreitig eine höhere Stelle bekleiden würde, der weder die Reize der Schönheit noch die Aussichten auf eine Unsterblichkeit nöthig hätte, um sich bey allen Vorfällen der Vernunft gemäß zu betragen, so nöthigen doch die bekannten Schranken der Menschheit selbst den rigidesten Ethiker, von der Strenge

seines Systems in der Anwendung etwas nachzulassen, ob er demselben gleich in der Theorie nichts vergeben darf, und das Wohl des Menschengeschlechts, das durch unsre zufällige Tugend gar übel besorgt seyn würde, noch zur Sicherheit an den beyden starken Ankern, der Religion und des Geschmacks, zu befestigen.

Über das Erhabene *).

»Kein Mensch muß müssen« sagt der Jude Nathan zum Derwisch, und dieses Wort ist in einem weitern Umfange wahr, als man demselben vielleicht einräumen möchte. Der Wille ist der Geschlechts-Charakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist blos, daß er mit Bewußtseyn und Willen vernünftig handelt. Alle andere Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will.

Eben deßwegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns anthut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feiger Weise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreyung von Allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in einem Wesen, welches im

*) Anmerkung des Herausgebers. Diese Abhandlung erschien zuerst im III. Theile der Sammlung kleiner prosaischer Schriften (Leipzig bey Crusius 1801), s. die Anmerkung zur 2ten Abhandlung des XVII. Bandes: über das Pathetische.

Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen.

In diesem Falle befindet sich der Mensch. Umgeben von zahllosen Kräften, die alle ihm überlegen sind, und den Meister über ihn spielen, macht er durch seine Natur Anspruch, von keiner Gewalt zu erleiden. Durch seinen Verstand zwar steigert er künstlicher Weise seine natürlichen Kräfte, und bis auf einen gewissen Punkt gelingt es ihm wirklich, physisch über alles Physische Herr zu werden. Gegen Alles, sagt das Sprichwort, gibt es Mittel, nur nicht gegen den Tod. Aber diese einzige Ausnahme, wenn sie das wirklich im strengsten Sinne ist, würde den ganzen Begriff des Menschen aufheben. Nimmermehr kann er das Wesen seyn, welches will, wenn es auch nur Einen Fall gibt, wo er schlechterdings muß, was er nicht will. Dieses einzige Schreckliche, was er nur muß und nicht will, wird wie ein Gespenst ihn begleiten, und ihn, wie auch wirklich bey den mehrsten Menschen der Fall ist, den blinden Schrecknissen der Phantasie zur Beute überliefern; seine gerühmte Freyheit ist absolut Nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist. Die Kultur soll den Menschen in Freyheit setzen und ihm dazu behülflich seyn, seinen ganzen Begriff zu erfüllen. Sie soll ihn also fähig machen, seinen Willen zu behaupten, denn der Mensch ist das Wesen, welches will.

Dieß ist auf zweyerley Weise möglich. Entweder realistisch, wenn der Mensch der Gewalt Gewalt

entgegengesetzt, wenn er als Natur die Natur beherrscht: oder idealistisch, wenn er aus der Natur heraustritt und so, in Rücksicht auf sich, den Begriff der Gewalt vernichtet. Was ihm zu dem Ersten verhilft, heißt physische Kultur. Der Mensch bildet seinen Verstand und seine sinnlichen Kräfte aus, um die Naturkräfte nach ihren eigenen Gesetzen, entweder zu Werkzeugen seines Willens zu machen, oder sich vor ihren Wirkungen, die er nicht lenken kann, in Sicherheit zu setzen. Aber die Kräfte der Natur lassen sich nur bis auf einen gewissen Punkt beherrschen oder abwehren; über diesen Punkt hinaus entziehen sie sich der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen.

Jetzt also wäre es um seine Freyheit gethan, wenn er keiner andern als physischen Kultur fähig wäre. Er soll aber ohne Ausnahme Mensch seyn, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden. Kann er also den physischen Kräften keine verhältnißmäßige physische Kraft mehr entgegen setzen, so bleibt ihm, um keine Gewalt zu erleiden, nichts Anderes übrig, als: ein Verhältniß, welches ihm so nachtheilig ist, ganz und gar aufzuheben, und eine Gewalt, die er der That nach erleiden muß, dem Begriffe nach zu vernichten. Eine Gewalt dem Begriffe nach vernichten, heißt aber nichts anders, als sich derselben freywillig unterwerfen. Die Kultur, die ihn dazu geschickt macht, heißt die moralische.

Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frey. Entweder er ist der Natur als Macht

überlegen, oder er ist einstimmig mit derselben. Nichts, was sie an ihm ausübt, ist Gewalt, denn eh es bis zu ihm kommt, ist es schon seine eigene Handlung geworden, und die dynamische Natur erreicht ihn selbst nie, weil er sich von Allem, was sie erreichen kann, freythätig scheidet. Diese Sinnesart aber, welche die Moral unter dem Begriff der Resignation in die Nothwendigkeit, und die Religion unter dem Begriff der Ergebung in den göttlichen Rathschluß lehrt, erfordert, wenn sie ein Werk der freyen Wahl und Überlegung seyn soll, schon eine größere Klarheit des Denkens und eine höhere Energie des Willens, als dem Menschen im handelnden Leben eigen zu seyn pflegt. Glücklicher Weise aber ist nicht blos in seiner rationalen Natur eine moralische Anlage, welche durch den Verstand entwickelt werden kann, sondern selbst in seiner, sinnlich vernünftigen, d. h. menschlichen Natur eine ästhetische Tendenz dazu vorhanden, welche durch gewisse sinnliche Gegenstände geweckt, und durch Läuterung seiner Gefühle zu diesem idealistischen Schwunge des Gemüths kultivirt werden kann. Von dieser ihrem Begriff und Wesen nach, zwar idealistischen Anlage, die aber auch selbst der Realist in seinem Leben deutlich genug an den Tag legt, obgleich er sie in seinem System nicht zugibt *), werde ich gegenwärtig handeln.

---

*) Wie überhaupt nichts wahrhaft idealistisch heißen kann, als was der vollkommene Realist wirklich unbewußt ausübt, und nur durch eine Inkonsequenz läugnet.

Zwar reichen schon die entwickelten Gefühle für Schönheit dazu hin, uns bis auf einen gewissen Grad von der Natur als einer Macht unabhängig zu machen. Ein Gemüth, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen als dem Stoff der Dinge gerührt zu werden, und ohne alle Rücksicht auf Besitz, aus der bloßen Reflexion über die Erscheinungsweise ein freyes Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüth trägt in sich selbst eine innre unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nöthig hat, sich die Gegenstände zuzueignen, in denen es lebt, so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden. Aber endlich will doch auch der Schein einen Körper haben, an welchem er sich zeigt, und so lange also ein Bedürfniß auch nur nach schönem Schein vorhanden ist, bleibt ein Bedürfniß nach dem D a s e y n von Gegenständen übrig, und unsre Zufriedenheit ist folglich noch von der Natur als Macht abhängig, welche über alles Daseyn gebietet. Es ist nämlich etwas ganz Anderes, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir blos verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seyen. Das letzte kann mit der höchsten Freyheit des Gemüths bestehen, aber das erste nicht; daß das Vorhandene schön und gut sey, können wir fordern; daß das Schöne und Gute vorhanden sey, blos wünschen. Diejenige Stimmung des Gemüths, welche gleichgültig ist, ob das Schöne und Gute und Vollkommene existire, aber mit rigoristischer Strenge verlangt, daß das Existirende gut und schön und vollkommen sey,

heißt vorzugsweise groß und erhaben, weil sie alle Realitäten des schönen Charakters enthält, ohne seine Schranken zu theilen.

Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen, und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall, und es ist immer mit Sicherheit vorher zu sagen, daß sie der Materie in moralischen und ästhetischen Dingen zu viel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacks-Probe nicht bestehen werden. Das moralisch Fehlerhafte soll uns nicht Leiden und Schmerz einflößen, welches immer mehr von einem unbefriedigten Bedürfniß als von einer unerfüllten Forderung zeugt. Diese muß einen rüstigern Affekt zum Begleiter haben, und das Gemüth eher stärken und in seiner Kraft befestigen, als kleinmüthig und unglücklich machen.

Zwey Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der Eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühvolle Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht, und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntniß der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der An-

dere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindliche Tiefe.

In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweyten das Gefühl des Erhabenen. Zwar ist schon das Schöne ein Ausdruck der Freyheit, aber nicht derjenigen welche uns über die Macht der Natur erhebt und von allem körperlichen Einfluß entbindet, sondern derjenigen, welche wir innerhalb der Natur als Menschen genießen. Wir fühlen uns frey bey der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmonieren; wir fühlen uns frey beym Erhabenen, weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluß haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eignen Gesetzen stünde.

Das Gefühl des Erhabnen ist ein gemischtes Gefühl. Es ist eine Zusammensetzung von Wehseyn, das sich in seinem höchsten Grad als ein Schauer äußert, und von Frohseyn, das bis zum Entzücken steigen kann, und ob es gleich nicht eigentlich Lust ist, von feinen Seelen aller Lust doch weit vorgezogen wird. Diese Verbindung zweyer widersprechender Empfindungen in einem einzigen Gefühl beweist unsre moralische Selbstständigkeit auf eine unwiderlegliche Weise. Denn da es absolut unmöglich ist, daß der nämliche Gegenstand in zwey entgegengesetzten Verhältnissen zu uns stehe, so folgt daraus, daß wir selbst in zwey verschiedenen Verhältnissen zu dem Gegenstand stehen, daß folglich zwey entgegengesetzte Naturen in uns ver-

einigt seyn müssen, welche bey Vorstellung desselben auf ganz entgegengesetzte Art interessirt sind. Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, daß sich der Zustand unsers Geistes nicht nothwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, daß die Gesetze der Natur nicht nothwendig auch die unsrigen sind, und daß wir ein selbstständiges Principium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist.

Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsre Fassungskraft und erliegen bey dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden: oder wir beziehen ihn auf unsre Lebenskraft, und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in Nichts verschwindet. Aber ob wir gleich in dem einen, wie in dem andern Fall, durch seine Veranlassung das peinliche Gefühl unsrer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden vielmehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen. Würde dieses wohl möglich seyn, wenn die Grenzen unsrer Phantasie zugleich die Grenzen unsrer Fassungskraft wären? Würden wir wohl an die Allgewalt der Naturkräfte gern erinnert seyn wollen, wenn wir nicht noch etwas Anderes im Rückhalt hätten, als was ihnen zum Raube werden kann? Wir ergetzen uns an dem Sinnlich-Unendlichen, weil wir denken können, was die Sinne nicht mehr fassen, und der Verstand nicht mehr begreift. Wir werden begeistert von dem Furchtbaren, weil wir wollen können, was die Triebe verabscheuen, und verwerfen, was sie begehren. Gern lassen wir die Imagination im Reich

der Erscheinungen ihren Meister finden, denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphirt, aber an das absolut Große in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen. Gern unterwerfen wir der physischen Nothwendigkeit unser Wohlseyn und unser Daseyn, denn das erinnert uns eben, daß sie über unsre Grundsätze nicht zu gebieten hat. Der Mensch ist in ihrer Hand, aber des Menschen Wille ist in der seinigen.

Und so hat die Natur sogar ein sinnliches Mittel angewendet, uns zu lehren, daß wir mehr als blos sinnlich sind; so wußte sie selbst Empfindungen dazu zu benutzen, uns der Entdeckung auf die Spur zu führen, daß wir der Gewalt der Empfindungen nichts weniger als sklavisch unterworfen sind. Und dieß ist eine ganz andere Wirkung, als durch das Schöne geleistet werden kann; durch das Schöne der Wirklichkeit nämlich, denn im Idealschönen muß sich auch das Erhabene verlieren. Bey dem Schönen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen, und nur um dieser Zusammenstimmung willen hat es Reiz für uns. Durch die Schönheit allein würden wir also ewig nie erfahren, daß wir bestimmt und fähig sind, uns als reine Intelligenzen zu beweisen. Beym Erhabenen hingegen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit n i c h t zusammen, und eben in diesem Widerspruch zwischen Beyden liegt der Zauber, womit es unser Gemüth ergreift. Der physische und der moralische Mensch werden hier aufs Schärfste von einander geschieden, denn gerade bey

solchen Gegenständen, wo der Erste nur seine Schranken empfindet, macht der Andre die Erfahrung seiner Kraft, und wird durch eben das unendlich erhoben, was den Andern zu Boden drückt.

Ein Mensch, will ich annehmen, soll alle die Tugenden besitzen, deren Vereinigung den schönen Charakter ausmacht. Er soll in der Ausübung der Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Mäßigkeit, Standhaftigkeit und Treue seine Wollust finden; alle Pflichten, deren Befolgung ihm die Umstände nahe legen, sollen ihm zum leichten Spiele werden, und das Glück soll ihm keine Handlung schwer machen, wozu nur immer sein menschenfreundliches Herz ihn auffordern mag. Wem wird dieser schöne Einklang der natürlichen Triebe mit den Vorschriften der Vernunft nicht entzückend seyn, und wer sich enthalten können, einen solchen Menschen zu lieben? Aber können wir uns wohl, bey aller Zuneigung zu demselben, versichert halten, daß er wirklich ein Tugendhafter ist, und daß es überhaupt eine Tugend gibt? Wenn es dieser Mensch auch blos auf angenehme Empfindungen angelegt hätte, so könnte er, ohne ein Thor zu seyn, schlechterdings nicht anders handeln, und er müßte seinen eignen Vortheil hassen, wenn er lasterhaft seyn wollte. Es kann seyn, daß die Quelle seiner Handlungen rein ist, aber das muß er mit seinem eignen Herzen ausmachen; wir sehen nichts davon. Wir sehen ihn nicht mehr thun, als auch der blos kluge Mann thun müßte, der das Vergnügen zu seinem Gott macht. Die Sinnenwelt also erklärt das ganze Phänomen seiner Tugend, und wir haben gar

nicht nöthig, uns jenseits derselben nach einem Grund davon umzusehen.

Dieser nämliche Mensch soll aber plötzlich in ein großes Unglück gerathen. Man soll ihn seiner Güter berauben, man soll seinen guten Namen zu Grund richten; Krankheiten sollen ihn auf ein schmerzhaftes Lager werfen; Alle, die er liebt, soll der Tod ihm entreißen, Alle, denen er vertraut, ihn in der Noth verlassen. In diesem Zustande suche man ihn wieder auf, und fordre von dem Unglücklichen die Ausübung der nämlichen Tugenden, zu denen der Glückliche einst so bereit gewesen war. Findet man ihn in diesem Stück noch ganz als den nämlichen, hat die Armuth seine Wohlthätigkeit, der Undank seine Dienstfertigkeit, der Schmerz seine Gleichmüthigkeit, eignes Unglück seine Theilnehmung an fremdem Glücke nicht vermindert, bemerkt man die Verwandlung seiner Umstände in seiner Gestalt, aber nicht in seinem Betragen, in der Materie, aber nicht in der Form seines Handelns — dann freylich reicht man mit keiner Erklärung aus dem Naturbegriff mehr aus (nach welchem es schlechterdings nothwendig ist, daß das Gegenwärtige als Wirkung sich auf etwas Vergangenes als seine Ursache gründet), weil nichts widersprechender seyn kann, als daß die Wirkung dieselbe bleibe, wenn die Ursache sich in ihr Gegentheil verwandelt hat. Man muß also jeder natürlichen Erklärung entsagen, muß es ganz und gar aufgeben, das Betragen aus dem Zustande abzuleiten, und den Grund des erstern aus der physischen Weltordnung heraus in eine ganz andere ver-

legen, welche die Vernunft zwar mit ihren Ideen erfliegen, der Verstand aber mit seinen Begriffen nicht erfassen kann. Diese Entdeckung des absoluten moralischen Vermögens, welches an keine Natur-Bedingung gebunden ist, gibt dem wehmüthigen Gefühl, wovon wir beym Anblick eines solchen Menschen ergriffen werden, den ganz eignen unaussprechlichen Reiz, den keine Lust der Sinne, so veredelt sie auch seyen, dem Erhabenen streitig machen kann.

Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte. Nicht allmählich (denn es gibt von der Abhängigkeit keinen Übergang zur Freyheit), sondern plötzlich und durch eine Erschütterung, reißt es den selbstständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstrickte, und das um so fester bindet, je durchsichtiger es gesponnen ist. Wenn sie durch den unmerklichen Einfluß eines weichlichen Geschmacks auch noch so viel über die Menschen gewonnen hat — wenn es ihr gelungen ist, sich in der verführerischen Hülle des geistigen Schönen in den innersten Sitz der moralischen Gesetzgebung einzudrängen, und dort die Heiligkeit der Maximen an ihrer Quelle zu vergiften, so ist oft eine einzige erhabene Rührung genug, dieses Gewebe des Betrugs zu zerreißen, dem gefesselten Geist seine ganze Schnellkraft auf einmal zurück zu geben, ihm eine Revelation über seine wahre Bestimmung zu ertheilen, und ein Gefühl seiner Würde, wenigstens für den Moment, aufzunöthigen. Die Schönheit

unter der Gestalt der Göttinn Calypso hat den tapfern Sohn des Ulysses bezaubert, und durch die Macht ihrer Reizungen hält sie ihn lange Zeit auf ihrer Insel gefangen. Lange glaubt er einer unsterblichen Gottheit zu huldigen, da er doch nur in den Armen der Wollust liegt, — aber ein erhabener Eindruck ergreift ihn plötzlich unter Mentors Gestalt; er erinnert sich seiner bessern Bestimmung, wirft sich in die Wellen und ist frey.

Das Erhabene, wie das Schöne, ist durch die ganze Natur verschwenderisch ausgegossen, und die Empfindungsfähigkeit für Beydes in alle Menschen gelegt; aber der Keim dazu entwickelt sich ungleich, und durch die Kunst muß ihm nachgeholfen werden. Schon der Zweck der Natur bringt es mit sich, daß wir der Schönheit zuerst entgegen eilen, wenn wir noch vor dem Erhabenen fliehen; denn die Schönheit ist unsre Wärterinn im kindischen Alter, und soll uns ja aus dem rohen Naturstand zur Verfeinerung führen. Aber ob sie gleich unsre erste Liebe ist, und unsre Empfindungsfähigkeit für dieselbe zuerst sich entfaltet, so hat die Natur doch dafür gesorgt, daß sie langsamer reif wird, und zu ihrer völligen Entwicklung erst die Ausbildung des Verstandes und Herzens abwartet. Erreichte der Geschmack seine völlige Reife, ehe Wahrheit und Sittlichkeit auf einem bessern Weg, als durch ihn geschehen kann, in unser Herz gepflanzt wären, so würde die Sinnenwelt ewig die Grenze unsrer Bestrebungen bleiben. Wir würden weder in unsern Begriffen, noch in unsern Gesinnun-

gen über sie hinaus gehen, und was die Einbildungskraft nicht darstellen kann, würde auch keine Realität für uns haben. Aber glücklicher Weise liegt es schon in der Einrichtung der Natur, daß der Geschmack, obgleich er zuerst blüht, doch zuletzt unter allen Fähigkeiten des Gemüths seine Zeitigung erhält. In dieser Zwischenzeit wird Frist genug gewonnen, einen Reichthum von Begriffen in dem Kopf und einen Schatz von Grundsätzen in der Brust anzupflanzen, und dann besonders auch die Empfindungsfähigkeit für das Große und Erhabne aus der Vernunft zu entwickeln.

So lange der Mensch blos Sklave der physischen Nothwendigkeit war, aus dem engen Kreis der Bedürfnisse noch keinen Ausgang gefunden hatte, und die hohe dämonische Freyheit in seiner Brust noch nicht ahnte, so konnte ihn die unfaßbare Natur nur an die Schranken seiner Vorstellungskraft, und die verderbende Natur nur an seine physische Ohnmacht erinnern. Er mußte also die erste mit Kleinmuth vorübergehen, und sich von der andern mit Entsetzen abwenden. Kaum aber macht ihm die freye Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte Raum, und kaum entdeckt er in dieser Fluth von Erscheinungen etwas Bleibendes in seinem eigenen Wesen, so fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden: und das relativ Große außer ihm ist der Spiegel, worin er das absolut Große in ihm selbst erblickt. Furchtlos und mit schauerlicher Lust nähert

er sich jetzt diesen Schreckbildern seiner Einbildungskraft, und bietet absichtlich die ganze Kraft dieses Vermögens auf, das Sinnlich = Unendliche darzustellen, um, wenn es bey diesem Versuche dennoch erliegt, die Überlegenheit seiner Ideen über das Höchste, was die Sinnlichkeit leisten kann, desto lebhafter zu empfinden. Der Anblick unbegrenzter Fernen und unabsehbarer Höhen, der weite Ocean zu seinen Füßen, und der größere Ocean über ihm, entreißen seinen Geist der engen Sphäre des Wirklichen und der drückenden Gefangenschaft des physischen Lebens. Ein größerer Maßstab der Schätzung wird ihm von der simpeln Majestät der Natur vorgehalten, und, von ihren großen Gestalten umgeben, erträgt er das Kleine in seiner Denkart nicht mehr. Wer weiß, wie manchen Lichtgedanken oder Heldenentschluß, den kein Studierkerker, und kein Gesellschaftssaal zur Welt gebracht haben möchte, nicht schon dieser muthige Streit des Gemüths mit dem großen Naturgeist auf einem Spaziergang gebar — wer weiß, ob es nicht dem seltnern Verkehr mit diesem großen Genius zum Theil zuzuschreiben ist, daß der Charakter der Städter sich so gern zum Kleinlichen wendet, verkrüppelt und welkt, wenn der Sinn des Nomaden offen und frey bleibt, wie das Firmament, unter dem er sich lagert.

Aber nicht blos das Unerreichbare für die Einbildungskraft, das Erhabne der Quantität, auch das Unfaßbare für den Verstand, die **Verwirrung**, kann, sobald sie ins Große geht, und sich als Werk der Natur ankündigt (denn sonst ist sie verächtlich), zu einer Dar-

stellung des Übersinnlichen dienen, und dem Gemüth einen Schwung geben. Wer verweilt nicht lieber bey der geistreichen Unordnung ein:r natürlichen Landschaft, als bey der geistlosen Regelmäßigkeit eines französischen Gartens? Wer bestaunt nicht lieber den wunderbaren Kampf zwischen Fruchtbarkeit und Zerstörung in Siciliens Fluren, weidet sein Auge nicht lieber an Schottlands wilden Katarakten und Nebelgebirgen, Ossians großer Natur, als daß er in dem schnurgerechten Holland den sauren Sieg der Geduld über das trotzigste der Elemente bewundert? Niemand wird läugnen, daß in Bataviens Triften für den physischen Menschen besser gesorgt ist, als unter dem tückischen Krater des Vesuv, und daß der Verstand, der begreifen und ordnen will, bey einem regulären Wirthschaftsgarten weit mehr als bey einer wilden Naturlandschaft seine Rechnung findet. Aber der Mensch hat noch ein Bedürfniß mehr, als zu leben und sich wohl seyn zu lassen, und auch noch eine andere Bestimmung, als die Erscheinungen um ihn herum zu begreifen.

Was dem Reisenden von Empfindung die wilde Bizarrerie in der physischen Schöpfung so anziehend macht, eben das eröffnet einem begeisterungsfähigen Gemüth, selbst in der bedenklichen Anarchie der moralischen Welt, die Quelle eines ganz eignen Vergnügens. Wer freylich die große Haushaltung der Natur mit der dürftigen Fackel des Verstandes beleuchtet, und immer nur darauf ausgeht, ihre kühne Unordnung in Harmonie aufzulösen, der kann sich in einer Welt nicht gefallen, wo mehr der tolle Zufall als ein

weiser Plan zu regieren scheint, und bey Weitem in den mehrsten Fällen Verdienst und Glück mit einander im Widerspruche stehn. Er will haben, daß in dem großen Weltlaufe Alles wie in einer guten Wirthschaft geordnet sey, und vermißt er, wie es nicht wohl anders seyn kann, diese Gesetzmäßigkeit, so bleibt ihm nichts Anderes übrig, als von einer künftigen Existenz und von einer andern Natur die Befriedigung zu erwarten, die ihm die gegenwärtige und vergangene schuldig bleibt. Wenn er es hingegen gutwillig aufgibt, dieses gesetzlose Chaos von Erscheinungen unter eine Einheit der Erkenntniß bringen zu wollen, so gewinnt er von einer andern Seite reichlich, was er von dieser verloren gibt. Gerade dieser gänzliche Mangel einer Zweckverbindung unter diesem Gedränge von Erscheinungen, wodurch sie für den Verstand, der sich an diese Verbindungsform halten muß, übersteigend und unbrauchbar werden, macht sie zu einem desto treffendern Sinnbild für die reine Vernunft, die in eben dieser wilden Ungebundenheit der Natur ihre eigne Unabhängigkeit von Naturbedingungen dargestellt findet. Denn wenn man einer Reihe von Dingen alle Verbindung unter sich nimmt, so hat man den Begriff der Independenz, der mit dem reinen Vernunftbegriff der Freyheit überraschend zusammenstimmt. Unter dieser Idee der Freyheit, welche sie aus ihrem eigenen Mittel nimmt, faßt also die Vernunft in eine Einheit des Gedankens zusammen, was der Verstand in keine Einheit der Erkenntniß verbinden kann, unterwirft sich durch diese Idee das unendliche Spiel der Erscheinun-

gen, und behauptet also ihre Macht zugleich über den Verstand als sinnlich bedingtes Vrrmögen. Erinnert man sich nun, welchen Werth es für ein Vernunftwesen haben muß, sich seiner Independenz von Naturgesetzen bewußt zu werden, so begreift man, wie es zugeht, daß Menschen von erhabener Gemüthsstimmung durch diese ihnen dargebotene Idee der Freyheit sich für allen Fehlschlag der Erkenntniß für entschädigt halten können. Die Freyheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Übeln ist für edle Gemüther ein unendlich interessanteres Schauspiel, als Wohlstand und Ordnung ohne Freyheit, wo die Schafe geduldig dem Hirten folgen, und der selbstherrschende Wille sich zum dienstbaren Glied eines Uhrwerks herabsetzt. Das letzte macht den Menschen blos zu einem geistreichen Produkt und glücklichen Bürger der Natur; die Freyheit macht ihn zum Bürger und Mitherrscher eines höhern Systems, wo es unendlich ehrenvoller ist, den untersten Platz einzunehmen, als in der physischen Ordnung den Reihen anzuführen.

Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, und nur aus diesem, ist mir die Weltgeschichte ein erhabenes Objekt. Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts Anderes, als der Konflikt der Naturkräfte unter einander selbst, und mit der Freyheit des Menschen, und den Erfolg dieses Kampfs berichtet uns die Geschichte. So weit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affekte im Menschen gezählt werden müssen) weit grö-

ßere Thaten zu erzählen, als von der selbstständigen Vernunft, und diese hat blos durch einzelne Ausnahmen vom Naturgesetz in einem Kato, Aristides, Phocion und ähnlichen Männern ihre Macht behaupten können. Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntniß — wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeinten Versuche der Philosophie, das, was die moralische Welt fordert, mit dem, was die wirkliche leistet, in Übereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt, und so gefällig die Natur in ihrem organischen Reich sich nach den regulativen Grundsätzen der Beurtheilung richtet oder zu richten scheint, so unbändig reißt sie im Reich der Freyheit den Zügel ab, woran der Spekulations-Geist sie gern gefangen führen möchte.

Wie ganz anders, wenn man darauf resignirt, sie zu erklären, und diese ihre Unbegreiflichkeit selbst zum Standpunkt der Beurtheilung macht. Eben der Umstand, daß die Natur, im Großen angesehen, aller Regeln, die wir durch unsern Verstand ihr vorschreiben, spottet, daß sie auf ihrem eigenwilligen freyen Gang die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub tritt, daß sie das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine, in Einem Untergang mit sich fortreißt, daß sie hier eine Ameisenwelt erhält, dort ihr herrlichstes Geschöpf, den Menschen, in ihre Riesenarme faßt und zerschmettert, daß sie ihre mühsamsten Erwerbungen oft in einer leichtsinnigen Stunde verschwendet, und

an einem Werk der Thorheit oft Jahrhunderte lang baut — mit einem Wort — dieser Abfall der Natur im Großen von den Erkenntnißregeln, denen sie in ihren einzelnen Erscheinungen sich unterwirft, macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch Naturgesetze die Natur selbst zu erklären, und von ihrem Reiche gelten zu lassen, was in ihrem Reiche gilt, und das Gemüth wird also unwiderstehlich aus der Welt der Erscheinungen heraus in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte getrieben.

Noch viel weiter als die sinnlich unendliche führt uns die furchtbare und zerstörende Natur, so lange wir nämlich blos freye Betrachter derselben bleiben. Der sinnliche Mensch freylich, und die Sinnlichkeit in dem vernünftigen, fürchten nichts so sehr, als mit dieser Macht zu zerfallen, die über Wohlseyn und Existenz zu gebieten hat.

Das höchste Ideal, wornach wir ringen, ist, mit der physischen Welt, als der Bewahrerinn unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, ohne darum genöthigt zu seyn, mit der moralischen zu brechen, die unsre Würde bestimmt. Nun geht es aber bekannter Maßen nicht immer an, beyden Herren zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfnisse nie in Streit gerathen sollte; so geht doch die Naturnothwendigkeit keinen Vertrag mit dem Menschen ein, und weder seine Kraft noch seine Geschicklichkeit kann ihn gegen die Tücke der Verhängnisse sicher stellen. Wohl ihm also, wenn er gelernt hat zu ertragen, was er nicht ändern kann,

und preiszugeben mit Würde, was er nicht retten kann! Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freyheit der Geister zu flüchten — wo es kein andres Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen — und kein andres Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freye Aufhebung alles sinnlichen Interesse, ehe noch eine physische Macht es thut, sich moralisch zu entleiben.

Dazu nun stärken ihn erhabene Rührungen und ein öfterer Umgang mit der zerstörenden Natur, sowohl da, wo sie ihm ihre verderbliche Macht blos von ferne zeigt, als wo sie sie wirklich gegen seine Mitmenschen äußert. Das Pathetische ist ein künstliches Unglück, und wie das wahre Unglück, setzt es uns in unmittelbaren Verkehr mit dem Geistergesetz, das in unserm Busen gebietet. Aber das wahre Unglück wählt seinen Mann und seine Zeit nicht immer gut; es überrascht uns oft wehrlos, und was noch schlimmer ist, es macht uns oft wehrlos. Das künstliche Unglück des Pathetischen hingegen findet uns in voller Rüstung, und weil es blos eingebildet ist, so gewinnt das selbstständige Principium in unserm Gemüthe Raum, seine absolute Independenz zu behaupten. Je öfter nun der Geist diesen Akt von Selbstthätigkeit erneuert, desto mehr wird ihm derselbe zur Fertigkeit, einen desto größern Vorsprung gewinnt er vor dem sinnlichen Triebe, daß er endlich auch dann, wenn aus

dem eingebildeten und künstlichen Unglück ein ernsthaftes wird, im Stande ist, es als ein künstliches zu behandeln, und, der höchste Schwung der Menschennatur! das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen. Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inokulation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt, und der Angriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird.

Also hinweg mit der falsch verstandnen Schonung und dem schlaffen verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Nothwendigkeit einen Schleyer wirft, und, um sich bey den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlseyn und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen. Stirn gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängniß. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der Alles zerstörenden und wieder erschaffenden, und wieder zerstörenden Veränderung —, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemählde der in den Kampf mit dem Schicksal eingehenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maß aufstellt, und die tra-

gische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt. Denn wo wäre derjenige, der, bey einer nicht ganz verwahrlosten moralischen Anlage, von dem hartnäckigen und doch vergeblichen Kampf des Mithridat, von dem Untergang der Städte Syrakus und Karthago, bey solchen Scenen verweilen kann, ohne dem ernsten Gesetz der Nothwendigkeit mit einem Schauer zu huldigen, seinen Begierden augenblicklich den Zügel anzuhalten, und ergriffen von dieser ewigen Untreue alles Sinnlichen nach dem Beharrlichen in seinem Busen zu greifen? Die Fähigkeit, das Erhabene zu empfinden, ist also eine der herrlichsten Anlagen in der Menschennatur, die sowohl wegen ihres Ursprungs aus dem selbstständigen Denk- und Willens-Vermögen unsre Achtung, als wegen ihres Einflusses auf den moralischen Menschen die vollkommenste Entwicklung verdient. Das Schöne macht sich blos verdient um den Menschen, das Erhabne um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsre Bestimmung ist, auch bey allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabne zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen, und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern.

Ohne das Schöne würde zwischen unsrer Naturbestimmung und unsrer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit seyn. Über dem Bestreben,

unserm Geisterberuf Genüge zu leisten, würden wir unsre Menschheit versäumen, und, alle Augenblicke zum Aufbruch aus der Sinnenwelt gefaßt, in dieser uns einmal angewiesenen Sphäre des Handelns beständig Fremdlinge bleiben. Ohne das Erhabne würde uns die Schönheit unsrer Würde vergessen machen. In der Erschlaffung eines ununterbrochnen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen, und an diese zufällige Form des Daseyns unauflösbar gefesselt, unsre unveränderliche Bestimmung und unser wahres Vaterland aus den Augen verlieren. Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet, und unsre Empfänglichkeit für Beydes in gleichem Maß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deßwegen ihre Sklaven zu seyn, und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen.

Nun stellt zwar schon die Natur für sich allein Objekte in Menge auf, an denen sich die Empfindungsfähigkeit für das Schöne und Erhabne üben könnte; aber der Mensch ist, wie in andern Fällen, so auch hier, von der zweyten Hand besser bedient, als von der ersten, und will lieber einen zubereiteten und auserlesenen Stoff von der Kunst empfangen, als an der unreinen Quelle der Natur mühsam und dürftig schöpfen. Der nachahmende Bildungstrieb, der keinen Eindruck erleiden kann, ohne sogleich nach einem lebendigen Ausdruck zu streben, und in jeder schönen oder großen Form der Natur eine Ausforderung erblickt, mit ihr zu ringen, hat vor derselben

den großen Vortheil voraus, dasjenige als Hauptzweck und als ein eigenes Ganzes behandeln zu dürfen, was die Natur — wenn sie es nicht gar absichtlos hinwirft — bey Verfolgung eines ihr näher liegenden Zwecks blos im Vorbeygehen mitnimmt. Wenn die Natur in ihren schönen organischen Bildungen entweder durch die mangelhafte Individualität des Stoffes oder durch Einwirkung heterogener Kräfte Gewalt erleidet, oder wenn sie, in ihren großen und pathetischen Scenen, Gewalt ausübt, und als eine Macht auf den Menschen wirkt, da sie doch blos als Objekt der freyen Betrachtung ästhetisch werden kann, so ist ihre Nachahmerinn, die bildende Kunst, völlig frey, weil sie von ihrem Gegenstand alle zufällige Schranken absondert, und läßt auch das Gemüth des Betrachters frey, weil sie nur den Schein und nicht die Wirklichkeit nachahmt. Da aber der ganze Zauber des Erhabnen und Schönen nur in dem Schein und nicht in dem Inhalt liegt, so hat die Kunst alle Vortheile der Natur, ohne ihre Fesseln mit ihr zu theilen.

Gedanken

über den

Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst *).

Gemein ist Alles, was nicht zu dem Geiste spricht, und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind; aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen werden selbst das Gemeine zu adeln wissen, und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft und eine große Seite daran entdeckt. So wird uns ein Geschichtschreiber von gemeinem Schlage die unbedeutendsten Verrichtungen eines Helden eben so sorgfältig als seine erhabensten Thaten berichten, und sich eben so lang bey seinem Stammbaum, sei-

*) Anmerkung des Herausgebers. Dieser Aufsatz erschien zuerst im IV. Theile der Sammlung kleiner prosaischer Schriften des Verf. (Leipzig bey Crusius 1802.)

ner Kleidertracht, seinem Hauswesen, als bey seinen Entwürfen und Unternehmungen verweilen. Seine größten Thaten wird er so erzählen, daß kein Mensch es ihnen ansieht, was sie sind. Umgekehrt wird ein Geschichtschreiber von Geist und eignem Seelenadel auch in das Privatleben und in die unwichtigsten Handlungen seines Helden ein Interesse und einen Gehalt legen, der sie wichtig macht. Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die niederländischen Maler, einen edlen und großen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen. Diese gingen immer auf das Ideal, verwarfen jeden gemeinen Zug, und wählten auch keinen gemeinen Stoff.

Ein Porträtmaler kann seinen Gegenstand g e m e i n und kann ihn g r o ß behandeln. G e m e i n, wenn er das Z u f ä l l i g e eben so sorgfältig darstellt, als das Nothwendige, wenn er das Große vernachläßigt, und das Kleine sorgfältig ausführt: G r o ß, wenn er das I n t e r e s s a n t e s t e heraus zu finden weiß, das Zufällige von dem Nothwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Große ausführt. G r o ß aber ist nichts, als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen.

Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt, und über wichtige flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn groß, wenn er ihn mit dem Großen verbindet. H o m e r wußte den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr Gemeines ist.

Noch eine Stufe unter dem Gemeinen steht das Niedrige, welches von jenem darin unterschieden ist, daß es nicht blos etwas Negatives, nicht blos Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas Positives, nämlich Rohheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt blos von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen läßt, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von Jedem gefordert werden kann. So ist z. B. die Rache an sich, wo sie sich auch finden und wie sie sich auch äußern mag, etwas Gemeines, weil sie einen Mangel von Edelmuth beweist. Aber man unterscheidet noch besonders eine niedrige Rache, wenn der Mensch, der sie ausübt, sich verächtlicher Mittel bedient, sie zu befriedigen. Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und bessern Sitten denken und handeln, wenn er mittelmäßige Gaben besitzt. Ein Mensch handelt gemein, der nur auf seinen Nutzen bedacht ist, und in sofern steht er dem edeln Menschen entgegen, der sich selbst vergessen kann, um einem andern einen Genuß zu verschaffen. Derselbe Mensch aber würde niedrig handeln, wenn er seinem Nutzen auf Kosten seiner Ehre nachginge, und auch nicht einmal die Gesetze des Anstandes dabey respektiren wollte. Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegen gesetzt. Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln

des Wohlstandes, viel weniger von denen der Sittlichkeit zügeln zu lassen, ist niedrig, und verräth eine niedrige Seele.

Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht blos indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschließt, sondern auch indem man sie niedrig behandelt. Niedrig behandelt man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand verbergen heißt, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des größten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmalen.

Man findet Gemälde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schließen.

Es gibt zwar Fälle, wo das Niedrige auch in der Kunst gestattet werden kann; da nämlich, wo es Lachen erregen soll. Auch ein Mensch von feinen Sitten kann zuweilen, ohne einen verderbten Geschmack zu verrathen, an dem rohen aber wahren Ausdruck der Natur und an dem Kontrast zwischen den Sitten der feinen Welt und des Pöbels sich belustigen. Die Betrunkenheit eines Menschen von Stande würde, wo sie

auch vorkäme, Mißfallen erregen; aber ein betrunkener Postillon, Matrose und Karrenschieber macht uns lachen. Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich seyn würden, belustigen uns im Munde des Pöbels. Von dieser Art sind viele Scenen des Aristophanes, die aber zuweilen auch diese Grenze überschreiten und schlechterdings verwerflich sind. Deßwegen ergetzen wir uns an Parodien, wo Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. So bald es der Dichter blos auf ein Lachstück anlegt, und weiter nichts will, als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muß er nie Unwillen oder Ekel erregen.

Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bey Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind, feinere Sitten zu fordern. Handelt er dagegen, so beleidigt er entweder die Wahrheit, weil wir ihn lieber für einen Lügner halten, als glauben wollen, daß Menschen von Erziehung wirklich so niedrig handeln können; oder seine Menschen beleidigen unser Sittengefühl, und erregen, welches noch schlimmer ist, unsre Indignation. Ganz anders ist es in der Farce, wo zwischen dem Dichter und dem Zuschauer ein stillschweigender Kontrakt ist, daß man keine Wahrheit zu erwarten habe. In der Farce dispensiren wir den Dichter von aller Treue der Schilderung, und er erhält gleichsam ein

Privilegium, uns zu belügen. Denn hier gründet sich das Komische gerade auf seinen Kontrast mit der Wahrheit; es kann aber unmöglich zugleich wahr seyn und mit der Wahrheit kontrastiren.

Es gibt aber auch im Ernsthaften und Tragischen einige seltne Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Alsdann muß es aber ins Furchtbare übergehen, und die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muß durch eine starke Beschäftigung des Affekts ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen werden. Stehlen z. B. ist etwas Absolut-Niedriges, und was auch unser Herz zur Entschuldigung eines Diebes vorbringen kann, wie sehr er auch durch den Drang der Umstände mag verleitet worden seyn, so ist ihm ein unauslöschliches Brandmal aufgedrückt, und ästhetisch bleibt er immer ein niedriger Gegenstand. Der Geschmack verzeiht hier noch weniger als die Moral, und sein Richterstuhl ist strenger, weil ein ästhetischer Gegenstand auch für alle Neben-Ideen verantwortlich ist, die auf seine Veranlassung in uns rege gemacht werden, da hingegen die moralische Beurtheilung von allem Zufälligen abstrahirt. Ein Mensch, der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt seyn. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher; aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige, der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurtheilungs-

weise) durch eine Infamie erniedrigt, kann durch ein Verbrechen wieder in etwas erhöht und in unsre ästhetische Achtung restituirt werden. Diese Abweichung des moralischen Urtheils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit. Man kann mehrere Ursachen davon anführen. Erstlich habe ich schon gesagt, daß, weil das ästhetische Urtheil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden, und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen, auf dieses Urtheil einfließen. Sind nun diese Nebenvorstellungen von einer niedrigen Art, so erniedrigen sie den Hauptgegenstand unvermeidlich.

Zweytens sehen wir in der ästhetischen Beurtheilung auf die Kraft, bey einer moralischen auf die Gesetzmäßigkeit. Kraftmangel ist etwas Verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schließen läßt, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende That ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verräth; umgekehrt kann uns eine teufelische That, so bald sie nur Kraft verräth, ästhetisch gefallen. Ein Diebstahl aber zeigt eine kriechende feige Gesinnung an; eine Mordthat hat wenigstens den Schein von Kraft, wenigstens richtet sich der Grad unsers Interesse, daß wir ästhetisch daran nehmen, nach dem Grade der Kraft, der dabey geäußert worden ist.

Drittens werden wir bey einem schweren und schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen, und auf seine furchtbaren Folgen aufmerksam gemacht. Die stärkere Gemüthsbewegung un-

terdrückt alsdann die schwächere. Wir sehen nicht rückwärts in die Seele des Thäters, sondern vorwärts in sein Schicksal, auf die Wirkungen seiner That. So bald wir aber anfangen zu zittern, so schweigt jede Zärtlichkeit des Geschmacks. Der Haupteindruck erfüllt unsre Seele ganz, und die zufälligen Neben-Ideen, an denen eigentlich das Niedrige hängt, erlöschen. Daher ist der Diebstahl des jungen Ruhberg in Verbrechen aus Ehrsucht, auf der Schaubühne nicht widrig, sondern wahrhaft tragisch. — Der Dichter hat mit vieler Geschicklichkeit die Umstände so geleitet, daß wir fortgerissen werden und nicht zu Athem kommen. Das schreckliche Elend seiner Familie, und besonders der Jammer seines Vaters sind Gegenstände, die unsre ganze Aufmerksamkeit von dem Thäter hinweg und auf die Folgen seiner That leiten. Wir sind viel zu sehr im Affekt, um uns auf die Vorstellungen der Schande einzulassen, womit der Diebstahl gebrandmarkt wird. Kurz: das Niedrige wird durch das Schreckliche versteckt. Es ist sonderbar, daß dieser wirklich begangene Diebstahl des jungen Ruhberg nicht so viel Widriges hat, als der bloße ungegründete Verdacht eines Diebstahls in einem andern Schauspiel. Hier wird ein jünger Offizier unverdienter Weise beschuldigt, einen silbernen Löffel eingesteckt zu haben, der sich nachher findet. Das Niedrige ist also hier blos eingebildet, bloßer Verdacht, und doch thut es dem unschuldigen Helden des Stücks, in unsrer ästhetischen Vorstellung, unwiederbringlich Schaden. Die Ursache ist, weil die Voraussetzung, daß ein

Mensch niedrig handeln könne, keine feste Meinung von seinen Sitten beweist, da die Gesetze der Konvenienz es mit sich bringen, daß man einen so lange für einen Mann von Ehre hält, als er nicht das Gegentheil zeigt. Traut man ihm also etwas Verächtliches zu, so sieht es aus, als ob er doch irgend einmal zur Möglichkeit eines solchen Argwohns Anlaß gegeben hätte; obgleich das Niedrige eines unverdienten Verdachts eigentlich auf Seiten des Beschuldigers ist. Dem Helden des angeführten Stücks thut es noch mehr Schaden, daß er Offizier und Liebhaber einer Dame von Erziehung und Stande ist. Mit diesen beyden Prädikaten macht das Prädikat des Stehlens einen ganz erschrecklichen Kontrast, und es ist uns unmöglich, uns nicht augenblicklich daran zu erinnern, wenn er bey seiner Dame ist, daß er den silbernen Löffel in der Tasche haben könnte. Das größte Unglück dabey ist, daß derselbe den auf ihm ruhenden Verdacht gar nicht ahnt; denn wäre dieses, so würde er als Offizier eine blutige Genugthuung fordern; die Folgen würden dann ins Fürchterliche gehen, und das Niedrige verschwinden.

Noch muß man das Niedrige der Gesinnung von dem Niedrigen der Handlung und des Zustandes wohl unterscheiden. Das erste ist unter aller ästhetischen Würde, das letzte kann öfters sehr gut damit bestehen. Sclaverey ist niedrig; aber eine sclavische Gesinnung in der Freyheit ist verächtlich; eine sclavische Beschäftigung hingegen ohne eine solche Gesinnung ist es nicht; vielmehr kann das Niedrige des Zustandes, mit Hoheit der Gesinnung verbunden, ins Erhabne

übergehen. Der Herr des Epiktet, der ihn schlug, handelte niedrig, und der geschlagene Sclave zeigte eine erhabne Seele. Wahre Größe schimmert aus einem niedrigen Schicksal nur desto herrlicher hervor, und der Künstler darf sich nicht fürchten, seinen Helden auch in einer verächtlichen Hülle aufzuführen, sobald er nur versichert ist, daß ihm der Ausdruck des innern Werths zu Gebote steht.

Aber was dem Dichter erlaubt seyn kann, ist dem Maler nicht immer gestattet. Jener bringt seine Objekte blos vor die Phantasie, dieser hingegen unmittelbar vor die Sinne. Also ist nicht nur der Eindruck des Gemäldes lebhafter als der des Gedichts, sondern der Maler kann auch durch seine natürlichen Zeichen das Innere nicht so sichtbar machen, als der Dichter durch seine willkürlichen Zeichen, und doch kann uns nur das Innere mit dem Äußern versöhnen. Wenn uns Homer seinen Ulyß in Bettlerlumpen aufführt, so kommt es auf uns an, wie weit wir uns dieses Bild ausmalen und wie lang wir dabey verweilen wollen. In keinem Fall aber hat es Lebhaftigkeit genug, daß es uns unangenehm oder ekelhaft seyn könnte. Wenn aber der Maler oder gar noch der Schauspieler den Ulyß dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden. Hier haben wir die Stärke des Eindrucks nicht in unserer Gewalt; wir müssen sehen, was uns der Maler zeigt, und können die widrigen Neben-Ideen, die uns dabey in Erinnerung gebracht werden, nicht so leicht abweisen.

An den

Herausgeber der Propyläen.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die durch Ihre zwey letzten Preisaufgaben veranlaßt wurden, und noch lebhaft mit diesen Eindrücken beschäftigt, versuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszusprechen, welche diese interessanten Kunsterscheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, daß sie keinen müßigen Genuß zulassen, sondern den Geist des Beschauers zur Thätigkeit aufreizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bey diesen Preisaufgaben nur auf den Künstler abgesehen; aber auch dem bloßen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nämlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eignes Interesse des Verstandes, wovon freylich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingibt. Eine gleich große Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiede-

nem Inhalt, würde uns unstreitig einen höhern Kunstgenuß, aber vielleicht keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben, als diese vielseitige Behandlung desselben Thema mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In Sachen der schönen Kunst wird die Möglichkeit nur durch die That bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens voraus wissen, daß ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beyden Süjets gerechtfertigt, denn aus beyden sind wirklich, unter geschickten Händen, sprechende, selbstständige und anmuthige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beyde, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung thätig seyn müssen, so gibt es doch Kunstwerke der Phantasie und Kunstwerke der Empfindung je nachdem sie sich einem dieser beyden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beyden Klassen aber muß jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bey diesen zwey Preisaufgaben dafür gesorgt, daß jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde, und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beyden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hektors Abschied qualificirte sich zu einem naiven und seelenvollen Empfindungsgemälde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beyde

Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten, und mochten für die Ausführung, im Ganzen genommen, gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers mußte also die Wahl entscheiden, und es ließ sich voraussehen, wohin sich das Übergewicht neigen würde. Der erste Gegenstand spricht an das Herz, und der Deutsche hat seinen schätzbaren Charakter auch bey dieser Gelegenheit nicht verläugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwey Helden, dem Begriffe gemäß, den wir uns von Diomed und Ulysses bilden, zeigen sich in der Finsterniß der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thrazische Krieger mit ihrem Könige schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtigt sich Ulyß der schönen weißen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden, und Diomed verläßt ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der That und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bey dem ersten Momente stehen, so war das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung schlafender Menschen hat etwas Schändendes für einen Helden. Der König, wel-

cher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson, unser Mitleid wurde interessirt, und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte. Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach der That, wo beyde Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemälde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne daß ein Einzelner aus denselben einen Anspruch an unsre Theilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluß, daß sie im Schlaf ermordet worden, und, was die Hauptsache ist, Ulyß und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes, es ist ihre Kühnheit, die uns interessirt, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftigt.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Theil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyß und Diomed werden immer nur als zwey nächtliche Mörder und Räuber erscheinen; die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgültig für uns seyn. Etwas muß geschehen, um die Helden, um ihre That empor zu heben; dieß geschieht durch die Gegenwart und den Antheil einer Göttinn. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen; auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beyde Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttinn wird für den Gedanken noch dieses gewonnen, daß die nächtliche That einen Zeugen hat, daß durch ihre

Geste die Nothwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die Ausführung des Bildes entsteht der große Gewinn, daß die nächtliche Scene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wußte, konnte, bey der zweyten Aufgabe, schon der Effekt der Massen und Kontraste anlocken, und bey der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes No. 5., wo in der Mitte des Ganzen zwey milchweiße Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrunde noch in dem Morden begriffen ist, und beyde Helden als Nebenfiguren gegen die Thiere verschwinden, scheint sich blos mit einer angenehmen Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und gefällig für's Auge, aber der Gedanke ist gemein und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur das nächste Prosaische ergriffen. Denn warum zwey Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden That Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu thun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stillleben geleistet werden kann? Es war übrigens kein Wunder, daß eben dieses Bild bey vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar, es setzt nichts voraus, und läßt sich völlig gedankenlos genießen.

Zwey andere größere Bilder (No. 3 und 4.) desselben Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend,

das Schwert ist über ihm gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher, als bey dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht blos zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen, und die geschickte fleißige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwey andere Bilder (No. 6 und 7.) zeigen uns zwar schon die Göttinn, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verräth. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren blos im Umriß gezeichnet sind, hat sich Ulyß auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rath gehalten, aber die Scene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In einem höhern Geist sind zwey andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttinn erscheint (No. 2.) über den erschlagenen Leichen, und das Licht, das sie umfließt, beleuchtet die nächtliche Scene. Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobnem Fuß auf einem Leichnam und bedenkt sich, das Schwert in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttinn den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses, den Bogen in der Hand, hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer

raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beyde Helden sind nackt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyß und ein Löwenfell hängt über dem Rücken des Diomedes. Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesem Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns der andere (No. 1), mit dem sich diese Gallerie der Rhesusbilder würdig abschließt.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Scene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam herausgetrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz und wir übersehen zugleich die Scene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drey Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaftesten Lichte folgt, fällt auf eine malerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milch-

weißen Pferden, welche Ulysses eben forttreiben will. Er wendet dem Zuschauer den Rücken, nur der Kopf ist ein wenig nach der Scene gedreht. Sein Mantel, so wie die Mähnen und Decken der Pferde, sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hellglänzenden und rasch bewegten Gruppe setzt sich die ruhige dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stilliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen.

So bald der erste gewaltsame Sinnenreiz nachläßt, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen: dies findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der Rechten anfaßt, als ob er sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagne durch die neben ihm liegende Helmkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyß und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke, in der sie erscheint, wälzt sich malerisch wie ein daherströmender Nebel um den Wagen des Rhesus herum, und faßt auf diese Art die ganze Mordscene mit einem geheimnißvollen Vorhang ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schifflager zu erweitern. Alle Partien

des Bildes schmelzen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexen in einander.

Man erfährt bey diesem Bilde den heitern Einfluß einer phantasiereichen Kunst, nach Kunst-Ideen ist Alles gewählt und geordnet, nichts Einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt; Alles repräsentirt nur und hat nur Daseyn für den Gedanken und durch denselben.

Es ließ sich für diese beyden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als bloßes Factum betrachtet, gleichgültig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier mußte also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Wurde dieses Bild blos mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so mußte es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese natürliche Wahrheit ist das Gespenst der Zeit, und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freyer Dichtungskraft über das gemein Wirkliche zu erheben. Diesem Stoffe also, der sein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlage nicht viel abgewinnen, und eben dies scheint die Meisten von diesem Süjet zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hektors ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand, und konnte mit einem mäßigen Aufwand von Phantasie, selbst durch naive Wahrheit, ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der sentimentalische Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, wel-

cher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hektor und eine zerfließende Andromache waren zu fürchten, und sie sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst heraus finden.

Es war in diesem einfach scheinenden Stoff ein doppeltes Verhältniß auszudrücken; Hektor sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzuthun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstoßen. Eines mußte nothwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war, und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der konkurrirenden Künstler haben sich begnügt, blos den Abschied des Gatten von der Gattinn vorzustellen, und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterinn oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hektor selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, daß man blos den Abschied zweyer Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Dieß ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt seyn soll, ist hier nun gar nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die diesem Stoffe ganz und gar fremd ist.

Andre schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschließend mit dem Kinde be-

schäftigen, lassen sie die Mutter und Gattinn eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geiste der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Charakters sich mit dem männlichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (No. 24), einem Öhlgemälde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in Einer Umarmung zusammen zu fassen. Hektor breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterinn vor ihm zurückflieht, während daß sich Andromache zwischen diesen, nach dem Kinde ausgestreckten, Armen an seinen Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keineswegs mit ihr beschäftigt, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hinderniß zu seyn.

Nun war die zweyte Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden seyn, der Gattinn und Kind zurückläßt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten ewigen Abschied ahnen. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz erhaben zeigen, Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner werth beweisen, unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

Einer der konkurrirenden Künstler (No. 13.), dem die Natur einen heitern Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen, aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint versagt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise aus der Verlegenheit gezogen, indem er die ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienscene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren ist. Hektor unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterinn ist und sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hektors rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegen streckt. Jede der drey Figuren belebt ein naiver, äußerst glücklich gewählter Ausdruck, ein freundliches Lächeln spielt um den Mund des Vaters, und Andromache's seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Thränen. Alles akkordirt zu einer schönen lieblichen Gruppe und spricht das Gemüth schnell und entscheidend an. Man läßt augenblicklich von der Strenge der Kunstforderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet, und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farbengebung und die ganze malerische Anlage fehlerhaft und außerdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wußte, in der Umgebung nachholen zu wollen, und

erfüllte deßwegen den Rand der Mauern und Thürme, unter welchen die Scene vorgeht, mit einer Million spießtragender Trojaner, welche auf diese Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermißt, so ist demselben auf zwey andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten, Bildern zu viel Raum gegeben und von dem heroischen Charakter des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl und man mag nicht gern dabey verweilen. Auf dem einen mißfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hektors und der Ausdruck hülflosen Schmerzens in seiner Gebärde. Dem andern (No. 19.) scheint eine gewisse kranke Blässe zu schaden, welche dadurch entsteht, daß die Zeichnung zum Theil kolorirt ist und auf einen Farben-Effekt Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die todte Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere und zwar die geschicktesten Meister lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen muthigen, heitern und selbst im Affekt beruhigten Ausdruck und die Handlung erhält dadurch einen feyerlichen Charakter. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwey vorzüglichsten (No. 25 und 26.) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe.

Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hülflosen Stadt: beyde scheint Hektor in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwey nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (No. 20 und 21.), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte, um bedeutend zu seyn. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hektor die Stufen seines Hauses herab; sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtroß auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anschmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterinn, das Kind auf den Armen, mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten hat uns hier der Künstler die Situation mehr durch symbolische Zeichen als durch Nachahmung des Wirklichen vorgebildet. Alles stellt mehr vor, als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weist doch auf etwas Andres hin; es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausvater jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitroß rufen uns die unerbittliche Nothwendigkeit in die Seele. Das ernste doch nicht traurige Herabsteigen des Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmerniß der Gattinn ist dem Ganzen gemäß. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die kolossalische

Figur des Helden, und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre moderne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiednen Künstler charakterisirt. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes nicht hinauf langen konnten, haben mit ihrem Genie gerade die Amme noch erreicht, und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier in corpore vili konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachtheile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte. Von der stupiden Gleichgültigkeit an bis zur koketten Leichtfertigkeit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt worden. Diesen letztern Charakter trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch die zwey unschicklich angebrachten Säulen, die das Thor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das Gefälligste, nach Art eines bunten englischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmuth, die Amme aber besonders geistreich gedacht. Nur einen Hektor wußte der Künstler sich nicht zu denken und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dagegen ist auf den zwey vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hektor seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Theil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (No. 23.) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet,

und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (No. 26.), dessen ich nachher noch umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch größere, wenn nicht zu große, Bedeutung gegeben.

Bey dieser Abschiedsscene Hektors war das Lokale keineswegs unwichtig und die Handlung konnte nur vermittelst desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freyheit der Symbole bediente, so mußte er die Scene unter oder an das trojanische Thor verlegen, und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, daß auf einigen Bildern die Scene an eine ganz öde und gleichgültige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäß ist; obgleich das andere Extrem, wo der Künstler einen opernmäßigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiß, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bey diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Erscheinung gekommen sind. Von der Gefühlsinnigkeit an, bey welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frey und selbstständig erklärt, und zu der geistreichen vollendenden Anmuth, wodurch sie sich, auf ihrem weiten Weg, wieder zur Natur zurück findet, sind

Proben gegeben worden. Mehrere dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze; andre empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage, oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Theile der malerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihe nach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (No. 26.) der braunen Zeichnung, wie das Publikum sie nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat.

Hektor hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt, im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzens entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hektors in weiterem Abstand von ihm, und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geschieden, kniet die Wärterinn, das heitre Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Scene bereit hielt; aber in ihrem Affekt ist nichts Unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thor, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freyen Bogen; man sieht den Wagen

Hektors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptscene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dieß ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Styl, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmuth in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt werden. Man fühlt sich thätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung, die die plastische Kunst bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt und befriedigt.

Über
Bürgers Gedichte.

Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophirendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen, als die lyrische. Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und der erzählenden erlaubt ihre freyere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen und den Geist der Zeit in sich aufzunehmen. Aber die jährlichen Almanache, die Gesellschaftsgesänge, die Musikliebhaberey unsrer Damen, sind nur ein schwacher Damm gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst. Und doch wäre es für den Freund des Schönen ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. Vielmehr ließe sich auch in unsern so unpoetischen Tagen, wie für die Dichtkunst überhaupt, also auch für die lyrische, eine sehr würdige Bestimmung entdecken; es ließe sich vielleicht darthun, daß, wenn sie von einer Seite höhern Gei-

stesbeschäftigungen nachstehen muß, sie von einer andern nur desto nothwendiger geworden ist. Bey der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte nothwendig macht, ist es die Dichtkunst beynahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophirenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren, und in der abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu sterben. Aus noch so divergirenden Bahnen würde sich der Geist bey der Dichtkunst wieder zurecht finden; und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfordert, daß sie selbst mit dem Zeitalter fortschritte, dem sie diesen wichtigen Dienst leisten soll; daß sie sich alle Vorzüge und Erwerbungen desselben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäuften, müßte Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand. Die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müßte sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spie-

gel sammeln, und mit idealisirender Kunst, aus dem Jahrhundert selbst, ein Muster für das Jahrhundert erschaffen. Dieß aber setzte voraus, daß sie selbst in keine andre als reife und gebildete Hände fiele. So lange dieß nicht ist, so lange zwischen dem sittlich ausgebildeten vorurtheilsfreyen Kopf und dem Dichter ein andrer Unterschied Statt findet, als daß Letzterer zu den Vorzügen des Erstern das Talent der Dichtung noch als Zugabe besitzt; so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelten Einfluß auf das Jahrhundert verfehlen und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Kultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bey einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurtheile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein theurer Begleiter durch das Leben seyn soll, daß er im Intellektuellen und Sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also werth seyn, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herr-

lichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Werth seines Gedichtes kann kein andrer seyn, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemüthslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten Äußerung kenntlich seyn, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom Ästhetischen gilt eben das, was vom Sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen seyn, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maßstab in der Hand, den gegenwärtigen Musenberg zu durchwandern. Aber die Erfahrung, däucht uns, müßte es ja lehren, wie viel der größere Theil unsrer, nicht ungepriesenen lyrischen Dichter auf den bessern des Publikums wirkt; auch trifft es sich zuweilen, daß uns Einer oder der Andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jetzt schränken wir

uns darauf ein, von dem bisher Gesagten die Anwendung auf Hrn. Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Maßstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als »Volkssänger« ankündigt und Popularität (S. Vorrede z. 1. Theil, S. 15. u. f.) zu seinem höchsten Gesetz macht? Wir sind weit entfernt, Hrn. B. mit dem schwankenden Worte »Volk« schikaniren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die Homer'sche nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Theil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Außer diesem Kulturunterschied ist es noch die Convenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äußerst unähnlich macht. Es würde daher umsonst seyn, willkürlich in einen Begriff zusammen zu werfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unsre Zeiten hätte also blos zwischen dem Al-

lerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl; entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beyfall der gebildeten Klasse Verzicht zu thun, — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beyden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben, und beyde Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind, und sich bey ihrem Publikum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Hrn. Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herabgesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern, oder mittelmäßige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, daß ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu seyn — ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit; das ganze Geheimniß, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplicität in Behandlung desselben. Jenen müßte der Dichter ausschließend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und

künstlichen Verhältnissen erlangt, müßte er sich sorgfältig untersagen, und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen blos menschlich ist, gleichsam den verlornen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständniß mit den Vortrefflichsten seiner Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhülfe geben, und das Leidenschaftsbedürfniß, das der Alltagspoët so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u. a. m. einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, indem Er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affekte machen, und ihren rohen, gestaltlosen, oft thierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern, und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu errathen geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntniß brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe

sie ein Eigenthum der Überzeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und ein ungeduldiges, einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfordern.

In diesem Sinne genommen, scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bey ihm vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem großen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form loszumachen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichthum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zu viel, wenn er Popularität eines Gedichts für das »Siegel der Vollkommenheit« erklärt. Aber, indem er dieß behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was Mancher, der ihn liest, bey dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerläßliche Bedingung ist, einen von der verschiednen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Werth zu besitzen. »Wenn ein Gedicht, scheint er sagen zu wollen, die Prüfung des ächten Geschmacks aushält, und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben; dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt.« Dieser Satz ist durchaus Eins

mit diesem. Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was Allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, daß bey Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte; so ist vielmehr zu Bestimmung ihres Werths (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedner Eigenschaften besteht) wesentlich und nöthig, mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?

Und hier müssen wir gestehen, daß uns die Bürger'schen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, daß wir in dem größten Theil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend hernieder steigt, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verläugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Namen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine Nachtfeyer der Venus, seine Leonore, sein Lied an die Hoffnung, die Elemente, die göttingische Jubelfeyer, Männerkeuschheit, Vorgefühl

der Gesundheit u. a. m. und eine Frau Schnips, Fortunens Pranger, Menagerie der Götter, an die Menschengesichter und ähnliche niederschrieb. Wenn wir anders aber einen Volksdichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darin, jede Volksklasse mit irgend einem, ihr besonders genießbaren, Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu thun.

Wir wollen uns aber nicht bey Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen, und denen durch eine strengere Auswahl unter seinen Gedichten abgeholfen werden kann. Aber daß sich diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte eben so schwer zu verbessern, als zu entschuldigen seyn. Rec. muß gestehen, das er unter allen Bürger'schen Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beynahe keines zu nennen weiß, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Mißfallen erkauften, Genuß gewährt hätte. War es entweder die vermißte Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken, oder die beleidigte Würde des Inhalts, oder eine zu geistlose Einkleidung, war es auch nur ein unedles, die Schönheit des Gedanken entstellendes, Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnutzer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unächter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des Ganzen störte; so war uns diese Störung bey so vollem Genuß um so widriger, weil sie uns das Urtheil abnöthigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein

gereifter, kein vollendeter Geist sey; daß seinen Produkten nur deßwegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

Eine nothwendige Operation des Dichters ist Idealisirung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung seyn, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beymischungen, zu befreyen, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im Einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat; desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisirkunst vermissen wir zu sehr bey Hrn. Bürger. Außerdem, daß uns seine Muse überhaupt einen zu sinnlichen, oft gemeinsinnlichen Charakter zu tragen scheint, daß ihm selten Liebe etwas Andres, als Genuß oder sinnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Gesundheit, Glückseligkeit nur Wohlleben ist, möchten wir die Gemälde, die er uns aufstellt, mehr einen Zusammenwurf von Bildern, eine Compilation von Zügen, eine Art Mosaik, als Ideale nennen. Will er uns z. B.

weibliche Schönheit malen, so sucht er zu jedem einzelnen Reiz seiner Geliebten ein demselben korrespondirendes Bild in der Natur umher auf, und daraus erschafft er sich seine Göttinn. Man sehe I. Th. S. 124. Das Mädel, das ich meine, das hohe Lied und mehrere andre. Will er sie überhaupt als Muster von Vollkommenheit uns darstellen, so werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schaar Göttinnen zusammengeborgt. S. 86. die beyden Liebenden:

Im Denken ist sie Pallas ganz,
Und Juno ganz an edelm Gange,
Terpsichore beym Freudentanz,
Euterpe neidet sie im Sange,
Ihr weicht Aglaja, wenn sie lacht,
Melpomene bey sanfter Klage,
Die Wollust ist sie in der Nacht,
Die holde Sittsamkeit bey Tage.

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, daß sie das Gedicht, worin sie vorkommt, eben verunstalte, sondern weil sie uns das passendste Beyspiel zu seyn scheint, wie ungefähr Hr. B. idealisirt. Es kann nicht fehlen, daß dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreißt und blendet; Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind, und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichthum, sondern die weise Ökonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in

dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bey dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte uns eben darum auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte, als einzelne Stellen und Ausdrücke wieder fanden (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum, larum, u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen, und der zweydeutige Beyfall des großen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B., dergleichen Spielereyen durch die Zauberkraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beyspiels in Schutz nimmt, wie soll sich der unmännliche, kindische Ton verlieren, den ein Heer von Stümpern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rec. das sonst so lieblich gesungene Gedicht: »Blümchen Wunderhold« nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges, und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frey herausgesagt, Tändeley. Wenn es von diesem Blümchen heißt:

Du theilst der Flöte weichen Klang
Des Schreyers Kehle mit,
Und wandelst in Zephyrengang
Des Stürmers Poltertritt.

so geschieht der Bescheidenheit zu viel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Äther,

und ein unächter Reim; bläh'n und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am meisten vermißt man die Idealisirkunst bey Hrn. B., wenn er Empfindungen schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, großentheils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diction und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem Lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemüthsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigenthümliche der Umstände, wodurch sie veranlaßt sind, zu verbreiten. Die neuen Bürger'schen Gedichte sind großentheils Produkte einer solchen ganz eigenthümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heavtontimorumenos des Terenz, aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug, aufgefaßt zu werden, daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bey denen er angetroffen wird, blos eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht blos Gemälde dieser eigenthümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar

auch Geburten derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters, sind nicht blos der Gegenstand, den er besingt; sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößten; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer, als das Feuer einer reinen, uneigennützigen Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst blos leidender Theil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabey geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität los zu wickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freyheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Hrn. B. charakterisirt eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermuth. Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: »Das hohe Lied von der Einzigen« verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werthe. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Produkt der Bürger'schen Muse herausgelassen, und mit Vergnügen stimmen wir in einen großen Theil des Lobes mit ein, das sie ihm beygelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichthum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der Harmonie seines Verses, so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben; wie es möglich war, zu übersehen, daß sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, daß sein Feuer oft Furie wird, daß eben deßwegen die Gemüthsstimmung; mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohlthätige harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affekt, der dieses Lied ihm diktirte, bestochen von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligthum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte, daß es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deßwegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen, —

ein Gedicht nämlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.

Eben dieser große und nahe Antheil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beyläufig, warum wir in diesen Liedern so übertrieben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Rec. kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das sublimi feriam sidera vertice des Horaz mit solchem Mißbrauch im Munde führte, als Hr. B. Wir wollen ihn deßwegen nicht in Verdacht haben, daß ihm bey solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sey; es leuchtet ein, daß man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber angenommen, daß an solchen scherzhaften Äußerungen nur der zehnte Theil sein Ernst sey, so macht ja ein zehnter Theil, der zehenmal wieder kommt, einen ganzen und bittern Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hingerissene Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns Alles zu seyn, was über eine Sammlung von mehr als hundert Gedichten, worunter viele einer ausführlichen Zergliederung werth sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedne einstimmige Urtheil des Publikums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dich-

tungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hrn. B. zuvorthun wird. Bey seinen Sonnetten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, daß sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leyer des pythischen Gottes spielen kann. Gern hätten wir alle blos witzige Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, so wie wir überhaupt Hrn. B. die leichte scherzende Gattung möchten verlassen sehen, die seiner starken nervigen Manier nicht zusagt. Man vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das Zechlied 1. Th. S. 142 mit einem anakreontischen oder horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich aufs Gewissen fragte, welchen von Hrn. B. Gedichten, den ernsthaften oder den satyrischen, den ganz lyrischen oder lyrisch erzählenden, der Vorrang gebühre, so würde unser Ausspruch für die ernsthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es ist nicht zu verkennen, daß Hr. B. an poetischer Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit deß Verses, gewonnen hat; aber seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt.

Wenn wir bey Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben; so ist dieß, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hrn. B. Talent und Ruhm schuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den so

viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es sich der Mühe, die Partey der Kunst zu ergreifen; und auch nur das große Dichtergenie ist im Stande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern, die er bey dem mittelmäßigen Talent entweder freywillig unterdrückt, oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gern gestehen wir, daß wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hrn. B. um den lyrischen Lorberkranz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er, unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, daß Vieles von dem, was wir an seinen Produkten tadelnswerth fanden, auf Rechnung äußrer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln, und frey uud kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirn umfließen.

Wenn indessen irgend einer von unsern Dichtern es werth ist, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten, so ist es Hr. Bürger. Diese Fülle poetischer Malerey, diese glühende energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald

lieblich flötende Poesiestrom, der seine Produkte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es werth, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten, und so die höchste Krone der Klassicität zu erringen.

Das Publikum hat eine schöne Gelegenheit, um die vaterländische Kunst sich dieses Verdienst zu erwerben. Hr. B. besorgt, wie wir hören, eine neue verschönerte Ausgabe seiner Gedichte, und von dem Maße der Unterstützung, die ihm von den Freunden seiner Muse widerfahren wird, hängt es ab, ob sie zugleich eine verbesserte, ob sie eine vollendete seyn soll.

*) So urtheilte der Verfasser vor eilf Jahren über Bürgers Dichterverdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement. Die Leidenschaft der Parteyen hat sich in diesen Streit gemischt, aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Recensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen.

*) Anmerkung des Herausgebers. Dieser Schluß wurde hinzugefügt, als der Verfasser im Jahr 1802 obige Recension der Sammlung seiner kleinen prosaischen Schriften einrückte.

Über
den Gartenkalender
auf das Jahr 1795.
(Tübingen bey Cotta.)

Seit den Hirschfeld'schen Schriften über die Gartenkunst ist die Liebhaberey für schöne Kunstgärten in Deutschland immer allgemeiner geworden, aber nicht sehr zum Vortheil des guten Geschmacks, weil es an festen Principien fehlte und Alles der Willkür überlassen blieb. Den irregeleiteten Geschmack in dieser Kunst zu berichtigen, werden in diesem Kalender vortreffliche Winke gegeben, die von dem Kunstfreunde näher geprüft, und von dem Gartenliebhaber befolgt zu werden verdienen.

Es ist gar nichts Ungewöhnliches, daß man mit der Ausführung einer Sache anfängt, und mit der Frage: ob sie denn auch wohl möglich sey? endigt. Dies scheint besonders auch mit den so allgemein beliebten ästhetischen Gärten der Fall zu seyn. Diese Geburten des nördlichen Geschmacks sind von einer so zweydeutigen Abkunft, und haben bis jetzt einen so unsichern Charakter gezeigt, daß es dem ächten Kunstfreunde zu verzeihen ist, wenn er sie kaum einer

flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte, und dem Dilettantism zum Spiele dahin gab. Ungewiß, zu welcher Klasse der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen sollte, schloß sich die Gartenkunst lange Zeit an die Baukunst an, und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architekt die leblose schwere Masse beherrscht. Der Baum mußte seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst an seiner gemeinen Körpernatur ihre Macht beweisen konnte. Er mußte sein schönes selbstständiges Leben für ein geistloses Ebenmaß, und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von diesem seltsamen Irrwege kam die Gartenkunst in neuern Zeiten zwar zurück, aber nur, um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architekts flüchtete sie sich in die Freyheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regellosesten Lizenz, und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkürlich, abenteuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, mußte nun das Auge von einer unerwarteten Dekoration zur andern hinüber springen, und die Natur, in einem größern oder kleinern Bezirk, die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen, wie auf einer Musterkarte, vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freyheit beraubt, dafür aber durch eine gewisse architektonische Übereinstimmung

und Größe entschädiget wurde; so sinkt sie nun, in unsern sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab, und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannigfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt, und aller Regel entzogen. In diesem Zustande ist sie größtentheils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit der Formen flieht, und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten.

Da es so schwer hält, der ästhetischen Gartenkunst ihren Platz unter den schönen Künsten anzuweisen, so könnte man leicht auf die Vermuthung gerathen, daß sie hier gar nicht unterzubringen sey. Man würde aber Unrecht haben, die verunglückten Versuche in derselben gegen ihre Möglichkeit überhaupt zeugen zu lassen. Jene beyden entgegengesetzten Formen, unter denen sie bis jetzt bey uns aufgetreten ist, enthalten etwas Wahres, und entsprangen beyde aus einem gegründeten Bedürfniß. Was erstlich den architektonischen Geschmack betrifft, so ist nicht zu läugnen, daß die Gartenkunst unter Einer Kategorie mit der Baukunst steht, obgleich man sehr übel gethan hat, die Verhältnisse der letztern auf sie anwenden zu wollen. Beyde Künste entsprechen in ihrem ersten Ursprunge einem physischen Bedürfniß, welches zunächst ihre Formen bestimmt, bis das entwickelte Schönheitsgefühl auf Freyheit dieser Formen drang, und zugleich mit dem Verstande der Geschmack seine Forderungen

machte. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, sind beyde Künste nicht vollkommen frey, und die Schönheit ihrer Formen wird durch den unnachläßlichen physischen Zweck jederzeit bedingt und eingeschränkt bleiben. Beyde haben gleichfalls mit einander gemein, daß sie die Natur durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium, nachahmen, oder auch gar nicht nachahmen, sondern neue Objekte erzeugen. Daher mochte es kommen, daß man sich nicht sehr streng an die Formen hielt, welche die Wirklichkeit darbietet, ja sich wenig daraus machte, wenn nur der Verstand durch Ordnung und Übereinstimmung und das Auge durch Majestät oder Anmuth befriedigt wurde, die Natur als Mittel zu behandeln, und ihrer Eigenthümlichkeit Gewalt anzuthun. Man konnte sich um so eher dazu berechtigt glauben, da offenbar in der Gartenkunst, wie in der Baukunst, durch eben diese Aufopferung der Naturfreyheit sehr oft der physische Zweck befördert wird. Es ist also den Urhebern des architektonischen Geschmacks in der Gartenkunst einigermaßen zu verzeihen, wenn sie sich von der Verwandtschaft, die in mehrern Stücken zwischen diesen beyden Künsten herrscht, verführen ließen, ihre ganz verschiedenen Charaktere zu verwechseln, und in der Wahl zwischen Ordnung und Freyheit die erstere auf Kosten der andern zu begünstigen.

Auf der andern Seite beruht auch der poetische Gartengeschmack auf einem ganz richtigen Faktum des Gefühls. Einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst konnte es nicht entgehen, daß das Vergnügen,

womit uns der Anblick landschaftlicher Scenen erfüllt, von der Vorstellung unzertrennlich ist, daß es Werke der freyen Natur, nicht des Künstlers, sind. Sobald also der Gartengeschmack diese Art des Genusses bezweckte, so mußte er darauf bedacht seyn, aus seinen Anlagen alle Spuren eines künstlichen Ursprungs zu entfernen. Er machte sich also die Freyheit, so wie sein architektonischer Vorgänger die Regelmäßigkeit, zum obersten Gesetz; bey ihm mußte die Natur, bey diesem die Menschenhand siegen. Aber der Zweck, nach dem er strebte, war für die Mittel viel zu groß, auf welche seine Kunst ihn beschränkte; und er scheiterte, weil er aus seinen Grenzen trat, und die Gartenkunst in die Malerey hinüber führte. Er vergaß, daß der verjüngte Maßstab, der der letztern zu statten kommt, auf eine Kunst nicht wohl angewendet werden konnte, welche die Natur durch sich selbst repräsentirt, und nur in sofern rühren kann, als man sie absolut mit Natur verwechselt. Kein Wunder also, wenn er über dem Ringen nach Mannigfaltigkeit ins Tändelhafte, und — weil ihm zu den Übergängen, durch welche die Natur ihre Veränderungen vorbereitet und rechtfertigt, der Raum und die Kräfte fehlten — ins Willkürliche verfiel. Das Ideal, nach dem er strebte, enthält an sich selbst keinen Widerspruch; aber es war zweckwidrig und grillenhaft, weil auch der glücklichste Erfolg die ungeheuern Opfer nicht belohnte.

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurückkommen, und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Gren-

zen ruhn, so muß man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will, eine Frage, woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlicher Weise ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freyheit des sogenannten englischen finden; es wird sich zeigen, daß sich diese Kunst zwar nicht zu so hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bey ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergessen, und daß es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer die Welt einschließen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Forderungen des guten Landwirths entspricht, sowohl für das Auge, als für das Herz und den Verstand, zu einem charakteristischen Ganzen zu machen.

Dieß ist es, worauf der geistreiche Verfasser der fragmentarischen Beyträge zur Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks in diesem Kalender vorzüglich hinweist, und unter Allem, was über diesen Gegenstand je mag geschrieben worden seyn, ist uns nichts bekannt, was für einen gesunden Geschmack so befriedigend wäre. Zwar sind seine Ideen nur als Bruchstücke hingeworfen, aber diese Nachläßigkeit in der Form erstreckt sich nicht auf den Inhalt, der durchgängig von einem feinen Verstande und einem zarten Kunstgefühle zeugt. Nachdem er die beyden Hauptwege, welche die Gartenkunst bisher eingeschlagen, und die verschiednen Zwecke, welche bey Gartenanlagen verfolgt werden

können, namhaft gemacht und gehörig gewürdigt hat, bemüht er sich, diese Kunst in ihre wahren Grenzen und auf einen vernünftigen Zweck zurück zu führen, den er mit Recht »in eine Erhöhung desjenigen Lebensgenus»ses setzt, den der Umgang mit der schönen landschaft»lichen Natur uns verschaffen kann.« Er unterscheidet sehr richtig die Gartenlandschaft (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Größe und Freyheit erscheinen, und alle Kunst scheinbar verschlungen haben muß, von dem Garten, wo die Kunst, als solche, sichtbar werden darf. Ohne der erstern ihren ästhetischen Vorzug streitig zu machen, begnügt er sich, die Schwierigkeiten zu zeigen, die mit ihrer Ausführung verknüpft, und nur durch außerordentliche Kräfte zu besiegen sind. Den eigentlichen Garten theilt er in den großen, den kleinen und mittlern, und zeichnet kürzlich die Grenzen, innerhalb deren sich bey einer jeden dieser drey Arten die Erfindung halten muß. Er eifert nachdrücklich gegen die Anglomanie so vieler deutschen Gartenbesitzer, gegen die Brücken ohne Wasser, gegen die Einsiedeleyen an der Landstraße u. s. f. und zeigt, zu welchen Armseligkeiten Nachahmungssucht und mißverstandene Grundsätze von Varietät und Zwangsfreyheit führen. Aber indem er die Grenzen der Gartenkunst verengt, lehrt er sie innerhalb derselben desto wirksamer seyn, und durch Aufopferung des Unnöthigen und Zweckwidrigen nach einem bestimmten und interessanten Charakter streben. So hält er es keineswegs für unmöglich, symbolische und gleichsam pathe-

tische Gärten anzulegen, die eben so gut als musikalische oder poetische Kompositionen, fähig seyn müßten, einen bestimmten Empfindungszustand auszudrücken und zu erzeugen.

Außer diesen ästhetischen Bemerkungen ist von demselben Vf. in diesem Kalender eine Beschreibung der großen Gartenanlagen zu Hohenheim angefangen, davon uns derselbe im nächsten Jahre die Fortsetzung verspricht. Jedem, der diese mit Recht berühmte Anlage entweder selbst gesehen, oder auch nur von Hörensagen kennt, muß es angenehm seyn, dieselbe in Gesellschaft eines so feinen Kunstkenners zu durchwandern. Es wird ihn wahrscheinlich nicht weniger, als den Recensenten, überraschen, in einer Komposition, die man so sehr geneigt war, für das Werk der Willkür zu halten, eine Idee herrschen zu sehen, die, es sey nun dem Urheber oder dem Beschreiber des Gartens, nicht wenig Ehre macht. Die mehresten Reisenden, denen die Gunst widerfahren ist, die Anlage zu Hohenheim zu besichtigen, haben darin, nicht ohne große Befremdung, römische Grabmäler, Tempel, verfallene Mauern u. d. gl. mit Schweizerhütten, und lachende Blumenbeete mit schwarzen Gefängnißmauern abwechseln gesehen. Sie haben die Einbildungskraft nicht begreifen können, die sich erlauben durfte, so disparate Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen. Die Vorstellung, daß wir eine ländliche Kolonie vor uns haben, die sich unter den Ruinen einer römischen Stadt niederließ, hebt auf Einmal diesen Widerspruch, und bringt eine geistvolle Einheit in diese barocke Komposition. Ländliche Simplicität und versunkene städtische Herrlichkeit,

die zwey äußersten Zustände der Gesellschaft, grenzen auf eine rührende Art an einander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung gießt durch die ganze Landschaft einen tiefen elegischen Ton aus, der den empfindenden Betrachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuß schwankend erhält, und noch lange nachhallt, wenn schon Alles verschwunden ist.

Der Vf. nimmt an, daß nur derjenige über den ganzen Werth dieser Anlage richten könne, der sie im vollen Sommer gesehen; wir möchten noch hinzusetzen, daß nur derjenige ihre Schönheit vollständig fühlen könne, der sich auf einem bestimmten Wege ihr nähert. Um den ganzen Genuß davon zu haben, muß man durch das neu erbaute fürstliche Schloß zu ihr geführt worden seyn. Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ist gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst, die dem aufmerksamen Betrachter interessante Bemerkungen darbietet. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten, an denen sich die Landstraße hinzieht, zeigt sich demselben der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freye Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen, und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feyerliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die

Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert, das an Pracht und Eleganz wenig seines Gleichen hat, und auf eine gewiß seltne Art Geschmack mit Verschwendung vereinigt. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, und durch die kunstreiche Architektur der Zimmer und des Ameublements wird das Bedürfniß nach — Simplicität bis zu dem höchsten Grade getrieben, und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf Einmal in dem sogenannten englischen Dorfe empfängt, der feyerlichste Triumph bereitet. Indeß machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren traurende Wände der Pflanzer seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude nebenan ihre Gewalt über uns bis zum Mißbrauch getrieben hatte. Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltirte Natur, die nun nicht blos den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt, und indem sie den Erstern zum Denken reizt, den Letztern zur Empfindung zurückführt.

Was man auch gegen eine solche Interpretation der Hohenheimer Anlagen vielleicht einwenden mag, so gebührt dem Stifter dieser Anlagen immer Dank genug, daß er nichts gethan hat, um sie Lügen zu strafen; und man müßte sehr ungenügsam seyn, wenn man in ästhetischen Dingen nicht eben so geneigt wäre, die That für den Willen, als in moralischen den

Willen für die That anzunehmen. Wenn das Gemälde dieser Hohenheimer Anlagen einmal vollendet seyn wird, so dürfte es den unterrichteten Leser nicht wenig interessiren, in demselben zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers zu erblicken, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wußte, wo sich kaum eine Quelle fand.

Das Urtheil des Vf. über den Garten zu Schwetzingen, und über das Seifersdorfer Thal bey Dresden, wird jeder Leser von Geschmack, der diese Anlagen in Augenschein genommen, unterschreiben, und sich mit demselben nicht enthalten können, eine Empfindsamkeit, welche Sittensprüche, auf eigne Täfelchen geschrieben, an die Bäume hängt, für affektirt, und einen Geschmack, der Moscheen und griechische Tempel in buntem Gemische durch einander wirft, für barbarisch zu erklären.

Über

Egmont,

Trauerspiel von Goethe.

Entweder es sind außerordentliche Handlungen und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle diese drey, als Ursach und Wirkung, in einem Stücke sich beysammen finden, so ist doch immer das Eine oder das Andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen. Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur in sofern in die Leidenschafts- und Charakterschilderung einzulassen, als er jene durch diese herbeyführt. Ist hingegen die Leidenschaft sein Hauptzweck, so ist ihm oft die unscheinbarste Handlung schon genug, wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlaßt eine Meisterscene im Mohren von Venedig. Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, einer Leidenschaft zu

viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beynahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bey ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakespeare, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der Erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz von Berlichingen das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese neue Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht einzusehen, in wie fern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwickelung, kein dramatischer Plan, nichts von dem Allen; — eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beynahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an Allen Antheil nimmt, und auf den sich Alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verf. auch nicht viel Meh-

reres liefern. Seine Gefangennehmung und Verurtheilung hat nichts Außerordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, daß sie eine dramatische Handlung mit ihr ausmachten. Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden, diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwey Gattungen der Tragödie Verzicht zu thun, und den Charakter selbst, von dem er hingerissen war, zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen Und dieses letztere, das Schwerere unstreitig, hat er vorgezogen, weniger vermuthlich aus zu großer Achtung für die historische Wahrheit, als weil er die Armuth seines Stoffs durch den Reichthum seines Genies ersetzen zu können fühlte.

In diesem Trauerspiel — oder Rec. müßte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirrt haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwandler auf jäher Dachspitze, wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unter-

richtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen, oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht.

In der Geschichte ist Egmont kein großer Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu Andern, frey und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabey großmüthig, liebenswürdig und sanft, ein Charakter der schönern Ritterzeit, prächtig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts, zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeiz, er strebt nach einem großen Ziele, aber das hält ihn nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bey St. Quentin und Gravelingen sein Leben, aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen süßen Gewohnheit des Daseyns und Wirkens scheiden soll. »Leb ich nur«, so schildert er sich selbst, »um aufs Leben zu denken? Soll ich den

»gegenwärtigen Augenblick nicht genießen, damit ich »des folgenden gewiß sey? Und diesen wieder mit Sor»gen und Grillen verzehren? — Wir haben diese und »jene Thorheit in einem lustigen Augenblick empfan»gen und geboren, sind Schuld, daß eine ganz edle »Schaar mit Bettelsäcken und mit einem selbst gewähl»ten Unnamen dem König seine Pflicht mit spottender »Demuth ins Gedächtniß rief, sind Schuld — was »ists nun weiter? Ist ein Fastnachtsspiel gleich Hoch»verrath? Sind uns die kurzen bunten Lumpen zu »mißgönnen, die ein jugendlicher Muth um unsers »Lebens arme Blöße hängen mag? Wenn ihr das Le»ben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? »Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, »was gestern war?« — Durch seine schöne Humanität, nicht durch Außerordentlichkeit, soll dieser Charakter uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen. Diesem Letztern scheint der Dichter so sorgfältig aus dem Wege gegangen zu seyn, daß er ihm eine Menschlichkeit über die andere beylegt, um ja seinen Helden zu uns herab zu ziehen; — daß er ihm endlich nicht Einmal so viel Größe und Ernst mehr übrig läßt, als unsrer Meinung nach unumgänglich erfordert wird, diesen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen. Wahr ist es, solche Züge menschlicher Schwachheit ziehen oft unwiderstehlich an — in einem Heldengemälde, wo sie mit großen Handlungen in schöner Mischung zerfließen. Heinrich IV von Frankreich kann uns nach dem glänzendsten Siege nicht interessanter seyn, als auf einer

nächtlichen Wanderung zu seiner Gabriele; aber durch welche strahlende That, durch was für gründliche Verdienste hat sich Egmont bey uns das Recht auf eine ähnliche Theilnahme und Nachsicht erworben? Zwar heißt es, diese Verdienste werden als schon geschehen vorausgesetzt, sie leben im Gedächtniß der ganzen Nation, und Alles, was er spricht, athmet den Willen und die Fähigkeit, sie zu erwerben. Richtig! Aber das ist eben das Unglück, daß wir seine Verdienste von Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden, — seine Schwachheiten hingegen mit unsern Augen sehen. Alles weiset auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich Großes, um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen? »Die Leute, sagt Egmont, erhalten sie (die Liebe) auch meist allein, die nicht darnach jagen. Klärchen. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst gemacht, du, den alles Volk liebt? Egmont. Hätte ich nur Etwas für sie gethan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.«) Ein großer Mann soll er nicht seyn, aber auch erschlaffen soll er nicht; eine relative Größe, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem Helden eines Stückes; wir verlangen, daß er über dem Kleinen nicht das Große hintansetze, daß er die Zeiten nicht verwechsle. Wer wird z. B. Folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Ver-

derben hingewiesen, der ihn, wie uns Egmont selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. »Dieser »Mann, sagt er, trägt seine Sorglosigkeit in mich »herüber: — Weg — das ist ein fremder Tropfen »in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wie»der heraus! Und von meiner Stirn die sinnenden »Runzeln wegzubannen, gibt es ja wohl noch ein »freundlich Mittel.« Dieses freundliche Mittel nun, — wer es noch nicht weiß — ist kein andres, als ein Besuch beym Liebchen! Wie? Nach einer so ernsten Aufforderung keinen andern Gedanken, als nach Zerstreuung? Nein, guter Graf Egmont! Runzeln, wo sie hingehören! und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es euch zu beschwerlich ist, euch eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt ihrs haben, wenn sich die Schlinge über euch zusammen zieht. Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.

Hätte also die Einmischung dieser Liebesangelegenheit dem Interesse wirklich Schaden gethan, so wäre dieses doppelt zu beklagen, da der Dichter noch obendrein der historischen Wahrheit Gewalt anthun mußte, um sie hervorzubringen. In der Geschichte nämlich war Egmont verheirathet, und hinterließ neun (andre sagen eilf) Kinder, als er starb. Diesen Umstand konnte der Dichter wissen und nicht wissen, wie es sein Interesse mit sich brachte; aber er hätte ihn nicht vernachläßigen sollen, sobald er Handlungen, welche natürliche Folgen davon waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äußerst in Unordnung gebracht, und brauchte also den König, wodurch seine

Schritte in der Republik sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung aus dem Lande hätte ihm nicht blos die reichen Einkünfte von zwey Statthalterschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen, und sogleich dem Fiscus anheim gefallen seyn würden. Aber weder Er selbst, noch seine Gemahlin, eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bey mehrern Gelegenheiten dem Pr. v. O. der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; diese Gründe waren es, die ihn so geneigt machten, sich an dem schwächsten Aste von Hoffnung zu halten, und sein Verhältniß zum König von der besten Seite zu nehmen. Wie zusammenhängend, wie menschlich wird nunmehr sein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden thörichten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über Alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuthen, stürzt er sich selbst ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerspiel! — Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kinder nimmt, zerstört er den ganzen Zusammenhang seines Verhaltens. Er ist ganz gezwungen, dieses unglückliche Bleiben aus einem leichtsinnigen Selbstvertrauen entspringen zu lassen, und

verringert dadurch gar sehr unsre Achtung für den Verstand seines Helden, ohne ihm diesen Verlust von Seiten des Herzens zu ersetzen. Im Gegentheil — er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, — um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlage dafür zu geben, der die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen, und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grunde richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwey Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirn wegzubannen. Und Alles dieses kann er noch außerdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht um es zu schwächen. Wie theuer läßt er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiß eines der schönsten Gemälde ist, die in einer größern Komposition, wo sie von verhältnißmäßig großen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen seyn.

Egmonts tragische Katastrophe fließt aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältniß zu der Nation und zu der Regierung Eine Darstellung des damaligen politisch bürgerlichen Zustandes der Niederlande mußte daher seiner Schilderung zum Grunde liegen, oder vielmehr selbst einen Theil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun

wie wenig sich Staatsaktionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein faßliches, lebendiges Bild zusammen zu tragen, und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespeare in seinem J. Cäsar gethan hat; betrachtet man ferner das Eigenthümliche der Niederlande, die nicht eine Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs Schärfste kontrastiren, so daß es unendlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammen wirkten, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen; so wird man nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt, und uns mit einer Kunst, die nur mit derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwey andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, daß wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Großthuerey dieses Volks, der republikanische Geist, der bey der geringsten Neuerung aufwallt, und sich oft eben so schnell auf die seichtesten Gründe wieder gibt; auf der andern die Lasten, unter denen es jetzt seufzt, von den neuen Bischofsmützen an bis auf die französischen Psalmen,

die es nicht singen soll; — nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeygeführt. Wir sehen hier nicht blos den gemeinen Haufen, der sich überall gleich ist, wir erkennen darin den Niederländer, und zwar den Niederländer dieses und keines andern Jahrhunderts; in diesem unterscheiden wir noch den Brüßler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den Wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider. So etwas läßt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. — Das kann nur der Dichter, der von seinem Gegenstand ganz durchdrungen ist. Diese Züge entwischen ihm, wie sie demjenigen, den er dadurch schildert, entwischen, ohne daß er es will oder gewahr wird; ein Beywort, ein Komma zeichnet einen Charakter. Buyk, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beym Armbrustschießen das Beste gewonnen, und will, als König, die Herren gastieren. Das ist aber wider den Gebrauch.

Buyk. Ich bin fremd und König, und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter (ein Schneider aus Brüssel). Du bist ja ärger, als der Spanier; der hat sie uns doch bisher lassen müssen.

Ruysum (ein Friesländer). Laßt ihn! Doch ohne Präjudiz! Das ist auch seines Herrn Art, splendid zu seyn und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!

Wer glaubt nicht, in diesem doch ohne Präjudiz den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich bey der kleinsten Bewil-

ligung noch durch eine Klausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regenten unterreden. —

Das war ein Herr! (von Karl V. spricht er). Er hatte die Hand über dem ganzen Erdboden, und war euch Alles in Allem — und wenn er euch begegnete, so grüßte er euch, wie ein Nachbar den andern u. s. f. — Haben wir doch alle geweint, wie er seinem Sohn das Regiment hier abtrat — sagt ich, versteht mich — der ist schon anders, der ist majestätischer.

Jetter. Er spricht wenig, sagen die Leute.

Soest. Er ist kein Herr für uns Niederländer. Unsere Fürsten müssen froh und frey seyn wie wir, leben und leben lassen u. s. w.

Wie treffend schildert er uns durch einen einzigen Zug das Elend jener Zeiten: Egmont geht über die Straße und die Bürger sehen ihm mit Verwunderung nach.

Zimmermeister. Ein schöner Herr!

Jetter. Sein Hals wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter.

Die wenigen Scenen, wo sich die Bürger von Brüssel unterreden, scheinen uns das Resultat eines tiefen Studiums jener Zeiten und jenes Volks zu seyn, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Theil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zu Unterdrückung des Niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier Alles und ver-

edelt ist besonders der Charakter der Herzogin von Parma. »Ich weiß, daß einer ein ehrlicher und verständiger Mann seyn kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat;« konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männischen Charakter sehr glücklich hervor scheinen läßt, das kalte Staats-Interesse, dessen Exposition er ihr anvertrauen mußte, mit Licht und Wärme zu beseelen, und ihm eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester, starrer, unzugänglicher Charakter; »ein eherner Thurm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muß.« Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unsrer Bewunderung, was ihm an unserm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt, und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Theilhabern desselben; wir interessiren uns dafür, als gält' es Etwas, das uns lieb ist.

Meisterhaft erfunden und ausgeführt ist die Scene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängniß, und sie gehört dem Verfasser ganz allein. Was kann rührender seyn, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die Achtung bekennt, die er längst im Stillen gegen ihn getragen. »Dein Name wars, der mir in

»meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Him»mels entgegen leuchtete. Wie oft hab' ich nach dir »gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoffnung ist der »Jüngling, des Jünglings der Mann. So bist du »vor mir hergeschritten, immer vor, und ohne Neid »sah ich dich vor und schritt dir nach und fort und fort. »Nun hofft' ich endlich dich zu sehen und sah dich, »und mein Herz flog dir entgegen. Nun hofft' ich »erst mit dir zu seyn, mit dir zu leben, dich zu fas»sen, dich — das ist nun Alles weggeschnitten, und »ich sehe dich hier!« — Und wenn ihm Egmont darauf antwortet: »War dir mein Leben ein Spiegel, in »welchem du dich gern betrachtetest, so sey es auch »mein Tod. Die Menschen sind nicht blos zusammen, »wenn sie beysammen sind; auch der Entfernte, der »Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe dir und habe mir »genug gelebt. Eines jeden Tages habe ich mich ge»freuet« u. s. w. — Die übrigen Charaktere im Stück sind mit Wenigem treffend gezeichnet; eine einzige Scene schildert uns den schlauen, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isolirt, darum auch der Graf von Hoorne, der ein Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Liebhaber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe

wäre einer eignen Auseinandersetzung werth. Klärchen, die ihn für Egmont aufgegeben, hat Gift genommen und geht ab, nachdem sie ihm den Rest zurückgelassen. Er sieht sich allein. Wie schrecklich schön ist diese Schilderung:

»Sie läßt mich stehn, mir selber überlassen.
»Sie theilt mit mir den Todestropfen,
»und schickt mich weg! von ihrer Seite weg!
»Sie zieht mich an, und stößt ins Leben mich zurück;
»O Egmont, welch preiswürdig Loos fällt dir!
»Sie geht voran;
»Sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!
»Und soll ich folgen? wieder seitwärts stehn?
»den unauflöslichen Neid
»in jene Wohnungen hinübertragen?
»Auf Erden ist kein Bleiben mehr für mich
»und Höll' und Himmel bieten gleiche Qual.«

Klärchen selbst ist unnachahmlich schön gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen, und ein Niederländisches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affekts. Aber wer zweifelt, daß der Verf. in einer Manier unübertrefflich sey, worin er sein eignes Muster ist!

Je höher die sinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, daß der Verf. selbst sie muthwillig zerstört. Egmont hat alle seine Angelegenheiten berichtigt, und schlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Musik läßt sich hören, und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzuthun; eine glänzende Erscheinung,

die Freyheit, in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. — Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Saltomortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es seyn, dem Vf. darthun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde; das hat er so gut und besser gewußt, als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freyheit, Egmonts beyde herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freyheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Rec. gesteht, daß er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen.

Über
Matthissons Gedichte.

Daß die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landschaftsmalerey eben nicht viel nachgefragt haben, ist etwas Bekanntes, und die Rigoristen in der Kunst stehen ja noch heutiges Tages an, ob sie den Landschaftsmaler überhaupt nur als ächten Künstler gelten lassen sollen. Aber, was man noch nicht genug bemerkt hat, auch von einer Landschafts-Dichtung, als einer eigenen Art von Poesie, die der epischen, dramatischen und lyrischen ohngefähr eben so, wie die Landschaftsmalerey der Thier- und Menschenmalerey gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beyspiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz Andres, ob man die unbeseelte Natur blos als Lokal einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt, und, wo es etwa nöthig ist, von ihr die Farben der Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmaler und der epische Dichter häufig thun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftsmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung, und den Menschen blos zum Figuranten in derselben macht. Von dem

erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den großen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Lokal seiner dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern (worunter zum Theil schon die Zeitgenossen des Plinius gehören) war es aufbehalten, in Landschaftsgemälden und Landschaftspoesien diesen Theil der Natur für sich selbst zum Gegenstand einer eignen Darstellung zu machen, und so das Gebiet der Kunst, welches die Alten blos auf Menschheit und Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit dieser neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl diese Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen? Läßt sich wohl annehmen, daß es dem Griechen, diesem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur gefehlt habe, oder muß man nicht vielmehr auf die Vermuthung gerathen, daß er diesen Stoff wohlbedächtlich verschmäht habe, weil er denselben mit seinen Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, diese Frage bey Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darstellung der landschaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke besitzt, und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräsentanten dieser Gattung, und zu einem Beyspiel dienen kann, was überhaupt die Poesie in diesem Fache zu leisten im Stand ist. Ehe wir es also mit ihm selbst

zu thun haben, müssen wir einen kritischen Blick auf die Gattung werfen, worin er seine Kräfte versuchte.

Wer freylich noch ganz frisch und lebendig den Eindruck von Claude Lorrain's Zauberpinsel in sich fühlt, wird sich schwer überreden lassen, daß es kein Werk der schönen, blos der angenehmen Kunst sey, was ihn in diese Entzückung versetzte, und wer so eben eine Matthisson'sche Schilderung aus den Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter gelesen habe, sehr befremdend finden.

Wir überlassen es Andern, dem Landschaftsmaler seinen Rang unter den Künstlern zu verfechten, und werden von dieser Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den Landschaftsdichter anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten, nach denen man den Werth dieser Gedichte zu bestimmen hat.

Es ist, wie man weiß, niemals der Stoff, sondern blos die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräthe und eine moralische Abhandlung können beyde durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freyen Kunstwerk gesteigert werden, und das Porträt eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufaktur herabsinken. Steht man also an, Gemälde oder Dichtungen, welche blos unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für ächte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen; so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu

behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt. Was ist dieß nun für ein Charakter, mit dem sich die blos landschaftliche Natur nicht ganz soll vertragen können? Es muß derselbe seyn, der die schöne Kunst vor der blos angenehmen unterscheidet. Nun theilen aber Beyde den Charakter der Freyheit; folglich muß das angenehme Kunstwerk, wenn es zugleich ein schönes seyn soll, den Charakter der Nothwendigkeit an sich tragen.

Wenn man unter Poesie überhaupt die Kunst versteht, »uns durch einen freyen Effekt unsrer produk»tiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen »zu versetzen« (eine Erklärung, die sich neben den vielen, die über diesen Gegenstand im Kurs sind, auch noch wohl wird erhalten können), so ergeben sich daraus zweyerley Forderungen, denen kein Dichter, der diesen Namen verdienen will, sich entziehen kann. Er muß fürs Erste unsre Einbildungskraft frey spielen und selbst handeln lassen, und Zweytens muß er nichts desto weniger seiner Wirkung gewiß seyn, und eine bestimmte Empfindung erregen. Diese Forderungen scheinen einander anfänglich ganz widersprechend zu seyn, denn nach der ersten müßte unsere Einbildungskraft herrschen, und keinem andern als ihrem eignen Gesetz gehorchen; nach der andern müßte sie dienen, und dem Gesetz des Dichters gehorchen. Wie hebt der Dichter nun diesen Widerspruch? Dadurch, daß er unserer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freyheit und nach ihren eignen Gesetzen neh-

men müßte, daß er seinen Zweck durch Natur erreicht, und die äußere Nothwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet sich alsdann, daß beyde Foderungen einander nicht nur nicht aufheben, sondern vielmehr in sich enthalten, und daß die höchste Freyheit gerade nur durch die höchste Bestimmtheit möglich ist.

Hier stellen sich aber dem Dichter zwey große Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freyheit folgt, wie bekannt ist, blos dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches, gründet. Nichts desto weniger muß der Dichter diesen empirischen Effekt der Association zu berechnen wissen, weil er nur in so fern Dichter ist, als er durch eine freye Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen, muß er aber eine Gesetzmäßigkeit darin entdecken, und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Nothwendigkeit zurückführen können. Unsere Vorstellungen stehen aber nur in so fern in einem nothwendigen Zusammenhange, als sie sich auf eine objektive Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht blos auf ein subjektives und willkürliches Gedankenspiel gründen. An diese objektive Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe Alles sorgfältig abgesondert hat, was blos aus subjektiven und zufälligen Quellen hinzugekommen ist, nur wenn er gewiß ist, daß er sich an das reine Objekt gehalten, und sich selbst zuvor dem Gesetz unterwor-

sen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjekten sich richtet, nur dann kann er versichert seyn, daß die Imagination aller andern in ihrer Freyheit mit dem Gange, den er ihr vorschreibt, zusammenstimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deßwegen in ein bestimmtes Spiel versetzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken. So schwer schon die erste Aufgabe seyn mochte, das Spiel der Imagination unbeschadet ihrer Freyheit zu bestimmen, so schwer ist die zweyte, durch dieses Spiel der Imagination den Empfindungszustand des Subjekts zu bestimmen. Es ist bekannt, daß verschiedne Menschen bey der nämlichen Veranlassung, ja daß derselbe Mensch in verschiednen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieser Abhängigkeit unserer Empfindungen von zufälligen Einflüssen, die außer seiner Gewalt sind, muß der Dichter unsern Empfindungszustand bestimmen; er muß also auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine bestimmte Rührung des Gemüths nothwendig erfolgen muß. Nun ist aber in den Beschaffenheiten eines Subjekts nichts nothwendig, als der Charakter der Gattung; der Dichter kann also nur in so fern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber versichert zu seyn, daß er sie auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. Nur alsdann, wenn er nicht

als der oder der bestimmte Mensch (in welchem der Begriff der Gattung immer beschränkt seyn würde), sondern wenn er als Mensch überhaupt empfindet, ist er gewiß, daß die ganze Gattung ihm nachempfinden werde — wenigstens kann er auf diesen Effekt mit dem nämlichen Rechte dringen, als er von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann.

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwey Eigenschaften unnachläßlich gefordert: erstlich: nothwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objektive Wahrheit); zweytens: nothwendige Beziehung dieses Gegenstandes, oder doch der Schilderung desselben, auf das Empfindungsvermögen (subjektive Allgemeinheit). In einem Gedicht muß Alles wahre Natur seyn, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze, und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts wirkliche (historische) Natur seyn, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindungsweise ist gerade um so viel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigenthümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der große Styl.

Aus dem Gesagten erhellt, daß das Gebiet der eigentlichen schönen Kunst sich nur so weit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen

Nothwendigkeit entdecken läßt. Außerhalb dieses Gebietes, wo die Willkür und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freyheit; denn so bald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine innere Nothwendigkeit lenken kann, so muß er es entweder durch eine äußere lenken, und dann ist es nicht mehr unsere Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr seine Wirkung; und doch muß schlechterdings Beydes beysammen seyn, wenn ein Werk poetisch heißen soll.

Daher mag es kommen, daß sich bey den weisen Alten die Poesie sowohl als die bildende Kunst nur im Kreise der Menschheit aufhielten, weil ihnen nur die Erscheinungen an dem (äußern und innern) Menschen diese Gesetzmäßigkeit zu enthalten schienen. Einem unterrichtetern Verstand, als der unsrige ist, mögen die übrigen Naturwesen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unsere Erfahrung aber zeigen sie sie nicht, und der Willkür ist schon ein sehr weites Feld geöffnet. Das Reich bestimmter Formen geht über den thierischen Körper und das menschliche Herz nicht hinaus; daher nur in diesen Beyden ein Ideal kann aufgestellt werden. Über dem Menschen (als Erscheinung) gibt es kein Objekt für die Kunst mehr, obgleich für die Wissenschaft; denn das Gebiet der Einbildungskraft ist hier zu Ende. Unter dem Menschen gibt es kein Objekt für die schöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme, denn das Reich der Nothwendigkeit ist hier geschlossen.

Wenn die bisher aufgestellten Grundsätze die rich-

tigen sind (welches wir dem Urtheil der Kunstverständigen anheim stellen), so läßt sich, wie es bey dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläufigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftsmaler und Landschaftsdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkürlicher, und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine, dem Künstler sehr lästige, Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten, und in einer bestimmten Ordnung vor; so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objektive Regel vorhanden ist, in welcher die freye Phantasie des Zuschauers mit der Idee des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das wir uns doch selbst geben sollten, und die Wirkung ist wenigstens nicht rein poetisch, weil sie keine vollkommen freye Selbsthandlung der Einbildungskraft ist. Will aber der Künstler die Freyheit retten, so kann er es nur dadurch bewerkstelligen, daß er auf Bestimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht thut.

Nichts desto weniger ist dieses Naturgebiet für die schöne Kunst ganz und gar nicht verloren, und selbst die von uns so eben aufgestellten Principien berechtigen den Künstler und Dichter, der seine Gegenstände

daraus wählt, zu einem sehr ehrenvollen Range. Fürs Erste ist nicht zu läugnen, daß bey aller anscheinenden Willkür der Formen auch in dieser Region von Erscheinungen noch immer eine große Einheit und Gesetzmäßigkeit herrscht, die den weisen Künstler in der Nachahmung leiten kann. Und dann muß bemerkt werden, daß, wenn gleich in diesem Kunstgebiet von der Bestimmtheit der Formen sehr viel nachgelassen werden muß (weil die Theile in dem Ganzen verschwinden, und der Effekt nur durch Massen bewirkt wird), doch in der Komposition noch eine große Nothwendigkeit herrschen könne, wie unter andern die Schattirung und Farbengebung in der malerischen Darstellung zeigt.

Aber die landschaftliche Natur zeigt uns diese strenge Nothwendigkeit nicht in allen ihren Theilen, und bey dem tiefsten Studium derselben wird noch immer sehr viel Willkürliches übrig bleiben, was den Künstler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Nothwendigkeit, die der ächte Künstler an ihr vermißt, und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menschlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in dieses Reich der höchsten Schönheit hinübergespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern, als es möglich ist, und so weit es angeht, den Charakter der Nothwendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er, aller seiner Bestrebungen ungeachtet, auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie

der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln, und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigenthum der letztern sind, theilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigenthümlichkeit derselben Abbruch zu thun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Operation, und gewiß in den mehresten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es gibt zweyerley Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann: entweder als Darstellung von Empfindungen, oder als Darstellung von Ideen.

Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existirt wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Objekt hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und in so fern also die Landschaftsmalerey oder Landschaftspoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede malerische und poetische Komposition als eine Art von musikalischem Werk, und unterwerfen sie zum Theil denselben Gesetzen. Wir fordern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankenein-

heit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz, wir verlangen, daß jede poetische Komposition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sey, und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dies in noch höherm Grade und mit deutlicherm Bewußtseyn, weil wir von unsern übrigen Anforderungen an Produkte der schönen Kunst bey Beyden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effekt der Musik (als schöner und nicht blos angenehmer Kunst) darin, die innern Bewegungen des Gemüths durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene innern Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen; so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie, vermittelst jenes symbolischen Akts, die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur participiren können. Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftsmaler in das Geheimniß jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studiert er die Analogie, welche zwischen diesen Gemüthsbewegungen und gewissen äußern Erscheinungen Statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkür in das

Reich der Nothwendigkeit ein, und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objekte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch zweytens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisirenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft nicht müßig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eignen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eignen (praktischen) Regeln behandelt werden kann; so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eignen Handlungen; der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedne Weise. Jene leibliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzückt, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit an einander fügen; ist ein natürliches Symbol der innern Übereinstimmung

des Gemüths mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftsmaler bewirken dieses blos durch die Form ihre Darstellung, und stimmen blos das Gemüth zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vortheil mehr; er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, daß seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen; doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche, der mögliche Gehalt, den er uns hinein zu legen überläßt, ist eine unendliche Größe.

Wir haben diesen weiten Weg nicht genommen, um uns von unserm Dichter zu entfernen, sondern um demselben näher zu kommen. Jene dreyerley Erfor-

dernisse landschaftlicher Darstellungen, welche wir so eben namhaft gemacht haben, vereinigt Hr. M. in den mehresten seiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit; sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit; sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet.

Sehen wir blos auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Scenen aufzufordern; und, ohne ihr die Freyheit zu rauben, über sie zu herrschen weiß. Alle einzelne Partien in denselben finden sich nach einem Gesetz der Nothwendigkeit zusammen; nichts ist willkürlich herbeygeführt und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen; wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns blos der Reminiscenz gehabter Vorstellungen überließen. Auch auf die Mittel versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vortheile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nämlich befindet sich bey Kompositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachtheil gegen den Maler, weil ein großer Theil des Effekts auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruht, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentiren, was ist, als was geschieht; und versteht er seinen Vor-

theil, so wird er sich immer nur an denjenigen Theil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein auf Einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen, und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger; sie ist aber dabey auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstigt in sofern den Dichter. Hr. M. hat sich mit vieler Beurtheilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Objekt ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, mehr die bewegte, als die feste und ruhende Natur. Vor unsern Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendsten Stetigkeit laufen ihre Erscheinungen in einander. Welches Leben, welche Bewegung, findet sich z. B. in dem lieblichen Mondscheingemälde S. 85.

Der Vollmond schwebt im Osten;
  Am alten Geisterthurm
Flimmt bläulich im bemoosten
  Gestein der Feuerwurm.
Der Linde schöner Sylfe
  Streift scheu in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferschilfe
  Webt leichter Irrwischtanz.

Die Kirchenfenster schimmern;
  In Silber wallt das Korn;
Bewegte Sternchen flimmern
  Auf Teich und Wiesenborn;
Im Lichte wehn die Ranken
  Der öden Felsenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
  Umschleyert weißer Duft.

Wie schön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs besäumt,
Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Kaskade
Des Dorfes Mühle treibt,
Und wild vom lauten Rade
In Silberfunken stäubt. u. s. w.

Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Dekoration auf einmal vor unsre Augen zu stellen, weiß er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Komprehension leicht und natürlich zu machen, wie in dem folgenden Gemälde S. 54.

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel,
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft,
Geneva malt sich in der Fluten Spiegel.

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleichsam nothwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in der nächstfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

In Gold verfließt der Berggehölze Saum;
Die Wiesenflur, beschneyt von Blüthenflocken,
Haucht Wohlgerüche; Zephyr athmet kaum;
Vom Jura schallt der Klang der Herdenglocken.

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird dadurch

noch fühlbarer, daß wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Der Fischer singt im Kahne, der gemach
Im rothen Wiederschein zum Ufer gleitet,
Wo der bemoosten Eiche Schattendach
Die netzumhangne Wohnung überbreitet.

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch wohl von der Einbildungskraft, und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebelduft streifen, und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnerung aufwachen, und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben bringen. Dergleichen Associationen bieten sich ihm aber keineswegs willkürlich an; sie entstehen gleichsam nothwendig entweder aus dem Lokale der Landschaft, oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjektive Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, daß der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine objektive Würdigung zu ertheilen.

Nicht weniger versteht sich H. M. auf jene musikalischen Effekte, die durch eine glückliche Wahl harmonirender Bilder, und durch eine kunstreiche Eurythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bey folgendem kurzen Liede nicht etwas dem Eindruck analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

Abendlandschaft.

Goldner Schein
Deckt den Hain.
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer.

Still und hehr
Strahlt das Meer;
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand;
Röther schweben hier, dort blässer,
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt.
Goldbeglänzt,
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch
Winkt mit Gärtchen, Laub und Quelle.
Die bemooste Klausnerzelle.

Auf der Flut
Stirbt die Glut;
Schon erblaßt der Abendschimmer
An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
Deckt den Hain;
Geisterlispel wehn im Thale
Um versunkne Heldenmahle.

Man verstehe uns nicht so, als ob es blos der glückliche Versbau wäre, was diesem Lied eine so musikalische Wirkung gibt. Der metrische Wohllaut unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zusammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemälde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verschiednem Inhalt, erweckt auch der Alpenwanderer S. 61, und die Alpenreise S. 66; zwey Kompositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannigfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsre Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Große mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt.

Endlich finden sich unter diesen Landschafts-Gemälden mehrere, die uns durch einen gewissen Geist oder Ideenausdruck rühren, wie gleich das erste der ganzen Sammlung, der Genfersee, in dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg des Lebens über das Leblose, der Form über die gestaltlose Masse sehr glücklich versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet dieses schöne Gemälde mit einem Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor ihm ausgebreitete paradiesische Gegend noch eine Wüste war:

Da wälzte, wo im Abendlichte dort
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen traurend fort,
Von schauervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradieses=Flur,
Du stilles Thal voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildniß nur,
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goß der Mond auf diese Wüstenehn,
Voll trüber Nebeldämm'rung, seine Schimmer.

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche Landschaft, und er erkennt in ihr das Lokal jener Dichterscenen, die ihm den Schöpfer der Heloise ins Gedächtniß rufen.

O Clarens, friedlich am Gestad erhöht!
Dein Name wird im Buch der Zeiten leben.
O Meillerie, voll rauher Majestät!
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt,
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süßen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll und malerisch! Aber nun will der Dichter es noch besser machen, und dadurch verderbt er. Die nun folgenden, an sich sehr schönen Strophen, kommen von dem kalten Dichter, nicht von dem überströmenden, der Gegenwart ganz hingegebenen Gefühl. Ist das Herz des

Dichters ganz bey seinem Gegenstande, so kann er sich unmöglich davon reißen, um sich bald auf den Ätna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf bey Neapel, u. s. w. zu versetzen, und diese Gegenstände nicht etwa blos flüchtig anzudeuten, sondern sich dabey zu verweilen. Zwar bewundern wir darin die Pracht seines Pinsels; aber wir werden davon geblendet, nicht erquickt; eine einfache Darstellung würde von ungleich größerer Wirkung gewesen seyn. So viele veränderte Dekorationen zerstreuen endlich das Gemüth so sehr, daß, wenn nun auch der Dichter zu dem Hauptgegenstand zurückkehrt, unser Interesse an demselben verschwunden ist. Anstatt solches aufs Neue zu beleben, schwächt er es noch mehr durch den ziemlich tiefen Fall beym Schluß des Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem er anfangs aufflog, und worin er sich so lang zu erhalten wußte, gar auffallend absticht. H. M. hat mit diesem Gedicht schon die dritte Veränderung vorgenommen, und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur desto nöthiger gemacht. Gerade die vielerley Gemüthsstimmungen, denen er darauf Einfluß gab, haben dem Geist, der es anfangs diktirte, Gewalt angethan, und durch eine zu reiche Ausstattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplicität liegt, verloren.

Wenn wir Hn. M. als einen vortrefflichen Dichter landschaftlicher Scenen charakterisirten, so sind wir darum weit entfernt, ihm mit dieser Sphäre zugleich seine Grenzen anzuweisen. Auch schon in dieser kleinen Sammlung erscheint sein Dichtergenie mit völlig glei-

chem Glück auf sehr verschiednen Feldern. In derjenigen Gattung, welche freye Fictionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit großem Erfolg versucht, und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muß, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabey doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee, welche ausgedrückt werden soll. In dem Liede, welches das Feenland überschrieben ist, verspottet der Dichter die abenteuerliche Phantasie mit sehr vieler Laune; Alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit sich bringt; in dem Liede der Elfen Alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings seyn muß. Sorgenfreye, selige Sinnlichkeit athmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Konsorten) Zunftgeheimniß aus. S. 141.

Des Tagscheins Blendung drückt,
Nur Finsterniß beglückt
Drum hausen wir so gern
Tief in des Erdballs Kern.
Dort oben, wo der Äther flammt,
Ward Alles, was von Adam stammt,
Zu Licht und Glut mit Recht verdammt.

Hr. M. ist nicht blos mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Scenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Maler von Empfindungen. Auch läßt sich schon im voraus erwarten, daß es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so in-

nig zu interessiren weiß, mit der beseelten, die einen so viel reichern Stoff darbietet, nicht fehlschlagen werde. Eben so kann man schon im voraus den Kreis von Empfindungen bestimmen, in welchem eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegeben ist, sich ungefähr aufhalten muß. Nicht im Gewühle der großen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen — in der Einsamkeit, in seiner eignen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes sucht unser Dichter den Menschen auf. Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. d. gl. sind der Inhalt seiner Gesänge; lauter Gegenstände, die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen, und mit derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen. Der Charakter seiner Muse ist sanfte Schwermuth und eine gewisse kontemplative Schwärmerey, wozu die Einsamkeit und die schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gern neigen. Im Tumult der geschäftigen Welt verdrängt eine Gestalt unsers Geistes unaufhaltsam die andere, und die Mannigfaltigkeit unsers Wesens ist hier nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die einfache, stets sich selbst gleiche, Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir sie machen, und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchem unser Dichter sich um sich selbst bewegt, der lange Nachhall empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derselben Gefühle. Die Empfindungen, welche von der Natur als ihrer

Quelle abfließen, sind einförmig und beynahe dürftig; es sind die Elemente, aus denen sich erst im verwickelten Spiele der Welt feinere Nüancen und künstliche Mischungen bilden, die ein unerschöpflicher Stoff für den Seelenmaler sind. Jene wird man daher leicht müde, weil sie zu wenig beschäftigen; aber man kehrt immer gern wieder zu ihnen zurück, und freut sich, aus jenen künstlichen Arten, die so oft nur Ausartungen sind, die ursprüngliche Menschheit wieder hergestellt zu sehen. Wenn diese Zurückführung zu dem Saturnischen Alter und zu der Simplicität der Natur für den kultivirten Menschen recht wohlthätig werden soll, so muß diese Simplicität als ein Werk der Freyheit, nicht der Nothwendigkeit, erscheinen; es muß diejenige Natur seyn, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt. Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muß es nicht Bedürfniß der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie seyn, was ihm die Kunst verleidet, und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern weil sie seinem praktischen Vermögen widerstreitet, muß er sich nach einem Tibur umsehen, und zu der leblosen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freylich etwas mehr erfordert, als blos die dürftige Geschicklichkeit, die Natur mit der Kunst in Kontrast zu setzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter ist. Ein mit der höchsten Schönheit

vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten unter allen Einflüssen der raffinirtesten Kultur zu bewahren, ohne welche sie durchaus keine Würde hat. Dieses Herz aber verräth sich durch eine Fülle, die es auch in der anspruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disciplin, wodurch es sich auch in seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweihte Keuschheit der Gefühle; es verräth sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält, und gleichsam nöthigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der seinigen huldigen.

H. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge thun muß. Wer eine Phantasie, wie sein Elysium (S. 34.), komponiren kann, der ist als ein Eingeweihter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitre Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, malen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durchgängig bemerkt man in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestre-

ben nach einem Maximum von Schönheit. Schon Vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, daß er seine Grenzen noch nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheidnern Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höhern Flug zu nehmen, in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden, und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidnes Mißtrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen des wahren Talents, aber auch der Muth steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leyer vertauscht, so einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Wien, 1820.
Gedruckt und im Verlage bey Carl Gerold.

30
2
9

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schiller, Friedrich,

Friedrichs von Schiller sämmtliche Werke

Bd.: 18. Über die nothwendigen Grenzen beym Gebrauch schöner Formen. Über n
aive und sentimentalische Dich

Wien 1820

P.o.germ. 2051 z-18
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10129367-2